

33/2005

35 руб.

Художественная

33

ГАЛЕРЕЯ

БОСХ

Полное собрание работ всемирно известных художников



Босх был набожным христианином, а его считали колдуном

Его лучшие работы, по прихоти Филиппа II Испанского, оказались в Испании

Шедевр «Сад земных наслаждений» (1503–04) – в деталях

BOSCH

DEAGOSTINI

Bosch

Художественная ГАЛЕРЕЯ БОСХ

Содержание

Жизнь и эпоха 3

Знаменитые работы 6

ФОКУСНИК (1475–80)

СЕ ЧЕЛОВЕК (1480–85)

ВОЗ СЕНА (1500–02)

ИСКУШЕНИЕ СВ. АНТОНИЯ (1505–06)

Шедевр 14

САД ЗЕМНЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ (1503–04)

Стиль и техника 20

Картинная галерея 26

СВ. ИОАНН НА ПАТМОСЕ (1504–05)

МОЛИТВА СВ. ИЕРОНИМА (1505–07)

КОРОНОВАНИЕ ТЕРНИЕМ (1510)

НЕСЕНИЕ КРЕСТА (1515–16)

Музеи мира 30

Иллюстрации предоставлены:

Передняя обложка: (основная) Музей Прадо, Мадрид/Художественная библиотека Бриджменса; (врезка) АКГ, Лондон; 3: (верх, прав) Музей Северного Брабанта, Хертогенбос/АКГ, Лондон/Эрих Лессинг; (низ, лев) Музей Прадо, Мадрид/Художественная библиотека Бриджменса; 4: (верх) Старая Пинакотека, Мюнхен/АКГ, Лондон, (ниж, прав) Луфт, Париж/АКГ, Лондон; 5: (верх) Палаццо Дуккезе, Венеция/Сакала, (ниж) Художественно-исторический музей, Вена/АКГ, Лондон/Эрих Лессинг; 6/7: Муниципальный музей, Сен-Жермен-ан-Ле/Художественная библиотека Бриджменса; 8/9: Институт искусств, Франкфурт-на-Майне/АКГ, Лондон; 10: Музей Прадо, Мадрид/Художественная библиотека Бриджменса; 12/13: Национальный музей классического искусства, Лиссабон/АКГ, Лондон; 14: (верх, прав) Частное собрание/Художественная библиотека Бриджменса, (ниж) Отель Дье, Биен/Художественная библиотека Бриджменса; 15: Художественная галерея Академии изобразительных искусств, Вена/Художественная библиотека Бриджменса; 16/17 и 19: Музей Прадо, Мадрид/Художественная библиотека Бриджменса; 20: Музей Эммануэля Окофора/Художественная библиотека Бриджменса; 21: (верх, лев) Музей Лазаро Гойдвано, Мадрид/Художественная библиотека Бриджменса, (верх, прав) Музей Прадо, Мадрид/Художественная библиотека Бриджменса; 22: (ниж, лев) Национальная галерея, Вашингтон/Художественная библиотека Бриджменса; 23: (ниж, центр) Музей Прадо, Мадрид/АКГ, Лондон, (ниж, прав) Луфт, Париж/Жирард/Художественная библиотека Бриджменса; 25: (верх) Музей Прадо, Мадрид/Картинная библиотека Дель/Дель Дами Орти, (ниж) Королевский музей изобразительных искусств, Брюссель/Картинная библиотека Дель/Дель Дами Орти; 26: Художественная галерея, Берлин/Художественная библиотека Дель; 24: (верх) Палаццо Дуккезе, Венеция/АКГ, Лондон, (ниж, прав) Музей Прадо, Мадрид/Художественная библиотека Бриджменса; 27: Луфт, Париж/Миниат. Белло; 26: Художественная галерея, Государственный музей, Берлин/Картинная библиотека Дель; 27: Музей изобразительных искусств, Гент/Картинная библиотека Дель; 28: Национальная галерея, Лондон/Картинная библиотека Дель; 29: Музей изобразительных искусств, Гент/Картинная библиотека Дель; 30: (верх) Эскориал, Мадрид/Художественная библиотека Бриджменса/Питер Уильям, (ниж) Эскориал, Мадрид/Курбес/Ник Уэйлер; 31: (верх, лев) Эскориал, Мадрид/Художественная библиотека Бриджменса, (верх, прав) Эскориал, Мадрид/Оровос, (ниж) Эскориал, Мадрид/АКГ, Лондон/Джозеф Мартин.

«Художественная галерея», №33, 2005

Издатель и учредитель:
De Agostini UK Ltd.,
Griffin House,
161 Hammersmith Road,
London, W6 8SD, UK

Адрес редакции:
123298, г. Москва,
ул. Маршала Бирюзова,
д. 1, офис 15

Главный редактор:
А. Панфилов

Печать:
Юнивест-Маркетинг;
Киев, Украина

Тираж: 165 000 экз.

Распространение в России:
ЗАО «Издательский дом «БУРДА»

Сведения о подписке,
а также любую другую
интересующую Вас
информацию о серии
«Художественная галерея»
Вы можете получить по
телефону (8852) 45-07-77

Распространение
на расширение:
№ 27/5-12-5711/21-2550
от 14.04.2004

© 2005 De Agostini UK Ltd.

ISBN 0-7489-7465-2 (серия)
ISBN 0-7489-7178-4

Цена свободная

Художник без биографии

Жизнь Босха остается тайной за семью печатями. Судить о нем можно только по его работам. Но и тут возникают вопросы: фантастические образы, населяющие картины Босха и приводящие в смущение зрителя, вступают в явное противоречие с религиозностью художника, в которой убеждают редкие косвенные свидетельства.

Иероним Босх родился в городе Хертогенбосе приблизительно в 1450 году. В те времена Хертогенбос был одним из четырех крупнейших городов герцогства Брабант, владения герцогов Бургундских. Теперь эта область находится на юге Голландии, неподалеку от бельгийской границы. Настоящее имя Босха — Иеронимус ван Акен, но подпись на его картинах (что, вообще говоря, было огромной редкостью; обычно он этого не делал) именовалась именем Акен, под которым и прославился в веках. Псевдоним «Бос» произошел от сокращенного названия родного города художника. Скорее всего, живописец выбрал себе новое имя, чтобы его не путали с другими членами семьи, представлявшей собой типичную художественную династию. Известно, что художниками были еще прадед Босха по имени Томас и его брат Иоганн. Продолжил дело своего отца дед Босха, Ян

(живший в Хертогенбосе примерно с 1426 года и умерший в 1454 году). Четверо (из пяти) его сыновей тоже стали художниками — среди них и отец Босха, Антоний ван Акен, смерть которого датируется приблизительно 1478 годом.

К сожалению, до нас не дошли работы родственников в великом Босхе, и поэтому мы не можем судить, что он унаследовал от них, почему мотивы в них научились. О жизни

ни Босха вообще практически ничего не известно. Не осталось ни писем, ни записей художника, ни воспоминаний тех, кто лично знал его. Более того, ни одна картина Босха не датирована, что исключает саму возможность подробной реконструкции его творческого пути. Все, чем мы располагаем, — это документы, сохранившиеся в городском архиве Хертогенбоса. Они дают некоторое представление о жизни художника, но это не более чем кинза, а точнее — редкий пиктограмм.

Этот туман, покрывающий жизнь гениального живописца, спровоцировал в XX веке появление немалого числа литературных и исторических спекуляций. Авторы «биографий» Босха не стеснялись отчаянно фантазировать (а кто ж опровергнет?), причисляя своего героя то к еретикам, то к колдурам, то к занятым поисками философского камня алхимикам.



Полагают, что на картине «Суд конин ярмарка в Хертогенбосе» (ок. 1530) работы неизвестного художника изображена картина Босха





Фрагмент триптиха Босха «Страшный суд» с изображением Ада.

В списках членов Братства имя Босха впервые появляется в 1486 году. До самой смерти художник активно участвовал в делах этого религиозного сообщества. В 1488 году, согласно документам, его пригласили на ежегодный новогодний банкет Братства в качестве почетного гостя. В том же году он становится почётным членом Братства Богородицы. В почётные члены Братства избирались (если верить официальным правилам) люди с богословским образованием, но в действительности это правило не исполнялось, и такое избрание лишь отражало социальный статус избранника. Босх, кстати, оказался единственным художником среди почётных членов Братства за всю его историю.

Публике подобная мифология правила, но все серьёзные исследователи раздражению относятся к такому сочинительству, не видя под ним никакой реальной основы.

Самый ранний из сохранившихся документов, связанных с именем художника, относится к 1474 году. В нем Босх упоминается в одном ряду со своей сестрой и двумя братьями. Художником Босх впервые назван в документе 1480 (или 1481-го) года. Приблизительно в то же время (точная дата неизвестна) Босх женился. На основе этих документов была вычислена примерная дата его рождения — 1450 год. Косвенным подтверждением этому служит сделанный позже портрет, считающийся копией утраченного автопортрета художника. На рисунке изображен пожилой мужчина лет 60-ти с небольшим. Искусствоведы сделали вывод, что портрет мог быть написан незадолго до смерти Босха, наступившей в 1516 году. Если это так, то с «вычисленной» датой рождения не ошиблись.

Женой Босха стала Алейт Гойартс ван дер Meerвенис (Мервей). Она происходила из очень состоятельной семьи и была намного старше своего мужа. Благодаря богатому приданому, передшедшему в распоряжение художника, он никогда не был стеснен в средствах. Сохранилось не менее 14 документов, относящихся к периоду между 1474 и 1498 годами и дающих понятие о финансово-экономическом положении художника. В начале XVI века Босх числился среди богатейших жителей Хертогенбоса. Проблемы писать ради денег, измучившей многих его собратьев по живописному цеху, он вообще не знал.

Помимо архивных финансовых документов, некоторые подробности жизни Босха раскрывают записи, сохранившиеся в Братстве Богородицы, крупнейшей религиозной организации Хертогенбоса того времени. Братство отсчитывает свою историю с 1318 года, существуя доныне. При жизни Босха Братство играло важную роль в городе. Поклонялись члены Братства чудотворной статуе Богородицы в соборе святого Иоанна. Этот величественный, построенный в готическом стиле храм покоряющему возвышается над центральной площадью Хертогенбоса.

Он выполнил несколько работ по заказу Братства — в том числе и большой алтарный образ для собора святого Иоанна. Ни одна из этих работ не сохранилась (это вообще одна из самых больших бед, постигших все творчество Босха). Членство в Братстве было не только престижным, но и небесполезным в практическом отношении. Оно помогло художнику приобрести нужные связи и сделало его первым претендентом на получение выгодных заказов от богатейших соотечественников.

И не только соотечественников. Очень любил Босха Филипп Красивый, герцог Бургундский, «превратившийся» на закате своей жизни в испанского короля Филиппа I. В 1504 году Филипп письменно предложил «Иеронимусу ван Акену, прозвываемому Босхом» (это первое документальное фиксация псевдонима художника) написать большой алтарный образ — триптих «Страшный суд» с боковыми панелями, изображающими Рай и Ад. К сожалению, от этой работы до нас доехал лишь деформированный фрагмент (он хранится сейчас в мюнхенской Старой пинакотеке). Впрочем, некоторые исследователи уверены, что уменьшенную копию именно этого алтарного образа, сделанную рукой самого Босха, можно увидеть в собрании венской Академии изобразительных искусств.

«Портрет Филиппа I в юном возрасте», картина, выполненная в мастерской Маддалены Легенд.



ХРОНОЛОГИЯ ЖИЗНИ

На боковых панелях «Распятия святой Юлии» изображены «молящийся святой Антоний» (слева) и «два работяговца» (справа)

Босх, никогда не покидавший родного Хертогенбоса, к концу жизни приобрел широтайную известность — как на родине, так и за рубежом. Впрочем, по поводу «несвыседного характера» его жизни существуют любопытные версии. Так, основываясь на том, что имя Босха на четыре года (1499–1503) исчезает из хертогенбосских документов, некоторые ученые утверждают, что в это время художник находился в Италии. Косвенным подтверждением этой теории считается написание Босхом «Распятия святой Юлии (или святой Либератры — в новой интерпретации)». Культ этот святыни характерен как раз для Италии, а не для Северной Европы. Но и то сказать — почему бы Босху было не создать эту картину по заказу одного из находившихся в Голландии итальянских купцов? В 1995 году заинтересованные читатели познакомились с книгой Линды Харрис «Тайная смерть Иеронима Босха», в которой автор настаивает, что на знаменитой картине Джорджоне «Три философа» изображены Босх, Леонардо и сам Джорджоне. А коль так, то Босх «неотвратимо» должен был присутствовать в Венеции в 1499 или 1500 году.

Но оставим догадки и домыслы. Факты же такие — последние годы жизни Босх, вероятнее всего, провел в Хертогенбосе, работая для Братства Богородицы. Известно, что в 1511–12 годах художник создал для Братства Распятие, а в 1512–13 годах — медные паникадила. Умер он незадолго до 9 августа 1516 года, поскольку именно на этот день члены Братства заказали заупокойную мессу по художнику в соборе святого Иоанна.

Предполагают, что на картине «Три философа» (ок. 1508) Джорджоне изобразил самого себя в окружении Босха и Леонардо.

Ок. 1450 Иеронимус ван Ахен рождался в семье художников в Хертогенбосе, в герцогстве Брабант (ныне — юг Голландии).

Ок. 1470 Пишет картину «Селадов», одну из самых ранних изображений для работы Верофико, когда же приступил к созданию «Фокусника».

Ок. 1474 Первое документальное упоминание о художнике.

Ок. 1478 Умирает отец художника, Антоний ван Ахен.

1480 Впервые упоминается в документах как художник. Женился на Агнессе Гейгаре или дер Мергенен. Пишет картину «Уединение каменщицы». Завершает незаконченную работу умершего отца в соборе святого Иоанна.

1486 Впервые упоминается в списках членов Братства Богородицы.

1488 Приглашен в качестве почтенного гостя на ежегодный новогодний банкет Братства.

Ок. 1490 Работа над картиной «Воз сена».

Ок. 1500 Работа над картиной «Сад земных наслаждений».

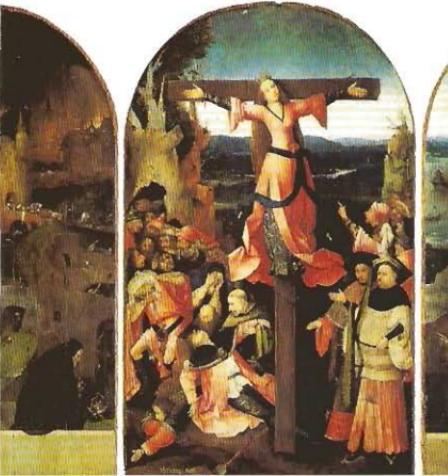
1504 Пишет по заказу Филиппа Красивого, герцога Бургундского, триптих «Страшный суд» — с боковыми панелями, изображающими Рай и Ад.

Ок. 1510 Завершает работу над картинами «Искушение святого Антония» и «Страшник».

1511 Работа над распятием для Братства Богородицы.

1512 Работа над медными паникадилами для Братства Богородицы.

1516 Умирает незадолго до 9 августа; в этот день, согласно документам, в соборе святого Иоанна отслужили панихиду по художнику.



Филиппом Красивым список высокопоставленных покровителей художника не исчерпывается. Вспомним из этого ряда еще Изабеллу Кастильскую, королеву Испании и жену Филиппа, а также Маргариту Австрийскую, сестру Филиппа и регентшу Нидерландов в 1507–15 и 1518–30 годах. Согласно описи, сделанной после смерти Изабеллы в 1504 году, у королевы было три картины Босха. Еще одна его картина в 1516 году (год смерти Босха) находилась в коллекции Маргариты. Как попали эти работы к владельческим особам, неизвестно.

Знаменитые работы

Фокусник

(1475–80)

53 x 65 см

Муниципальный музей, Сен-Жермен-ан-Ле

Разнообразие характеров

Благородный молодой человек ироничен – он, единственным среди присутствующих, рассмотрел обман. Однако стоящая рядом с ним модно одетая девушка, подобно другим, заворожена зреющим.



«Соратник» фокусника, прятавшю демонстрируя предельную степень блефуруости, тем временем вытащил кинжал из кармана и поганистоси на удочку его коллеги-зрителя.



Старший жертвой фокусника персонаж очевидно смотрит на лицу, не веря своим глазам. Одежда выглядит в нем человека достаточно элитного, и этим художник подчеркивает, что мошенники могут обвести вокруг пальца любого.



Горбоносое лицо «факира» изображено в профиль. Он находится в своей стихии, совершившю спокойн, и лишь на его губах змейся тонкая улыбка.

Ребенок снизу вверх кивает на то, что происходит со взрослыми. В руках он держит флангер на плюшке.

Эту картина относится к ранним произведениям Босха. На неуверенность художнической руки указывают несколько неловкое изображение физур и не совсем верное – в перспективе – расположение стола. Существует ряд копий этой вещи, но представленный вариантом – наиболее удачный из них. Легко представить, сколько удовольствия получали современники Босха, рассматривая хорошо знакомую им южную сценку: бродячего фокусника, ловко дурачащего доверчивых зрителей. В руке у него маленький шарик,

которому, видимо, предстоит претерпеть некие «чудесные» трансформации. К поиску прикреплен куроник с собой (соны часто встречаются на полотнах Босха; олицетворения «чёрные», колдовские силы – связано это было с их образом жизни, с предпочтением ночи дна). У ног главного героя картины жметься собачка; прислоненный к столу обруч, скорее всего, является её «орудием труда». Над столом склонился зритель, ставший жертвой «чародей» и теперь выплевывающий изо рта язысеку.



Bosch Се человек

(1480–85)

74 x 61 см

Институт искусств, Франкфурт

Сюжет, послуживший повествовательной канвой этой картины, использовался огромной популярностью среди художников. Фраза, вынесенная в название работы, принадлежит Понтию Пилату, римскому прокуратору Иудеи, пытавшемуся спасти Иисуса Христа от казни. Выйдя к жителям Иерусалима, он обяснял, что не нашел виновного в Иисусе, и спросил, что ему сделать с арестованым. «Тогда вышел Иисус в терновом венце и бафранце, и сказал им Пилат: Се человек!». Эти слова Бога поместили на картине возле Пилата, причем сама надпись чем-то напомина-

ет «пузыри» софеменных комиксов. Тем же способом «озу-чен» ответ толпы, кричавшей «Распиши Его!». Третья надпись (в слегка укороченной форме) находится на стенах слева, глася: «Спаси нас, Христос-искуситель». Несмотря на то что эти слова как бы исходили от двух фигур, впоследствии по неизвестным причинам оказавшихся закрашенными. Возможно, это были изображения людей, заказавших картину художнику. Хотя эта работа относится к раннему периоду творчества Босха, она поражает экспрессией и глубиной психологического анализа.

Повествовательный язык

Два римских солдата держат в руках пучки роз, которыми они бичевали Христа. В действительности это была гораздо более жестокая экзекуция – были применены ременные пластины и кнутами.



Справа от Христа изображен человек в странном головном уборе. Это иудейский первовещенник Канаан, один из евангельских героев.

Понтий Пилат держит в руке жезл – символ власти, но при этом он выглядит скромнее либо самым мягким и добрым человеком среди собравшихся. Христианские источники по-разному описывают дальнейшую судьбу прокуратора. Одни авторы уверяют, что вскоре после распятия Христа Пилат покончил жизнь самоубийством; другие пишут, что он уверовал в Иисуса и умер христианином.



Над толпой поднимаются коня, алебарды, вилы. Зажженный фонарь подчеркивает, что евангельская история разворачивается стремительно: Христос был арестован ночью, но не успел наступить утро, как его уже осудили.



Bosch

Воз сена

(1500–02)

Центральная панель 135 x 100 см, боковые панели 135 x 45 см

Музей Прадо, Мадрид

Человеческая глупость



Среди спящих за возом людей мы видим фигуры императора и римского папы. То есть, по Босху, глупость, жадность и заблуждения свойственны всем людям без различия званий. Изображенный Босхом римский папа очень похож на Александра VI, занимавшего папский престол с 1492 по 1503 год.



На вершине воза человек перебирает струны лютни, а демон высматривает мелодию. Чуть склонившись в сене обнимается пара. Стоящий рядом ангел густо пытается обратить мысли влюбленных к небу.

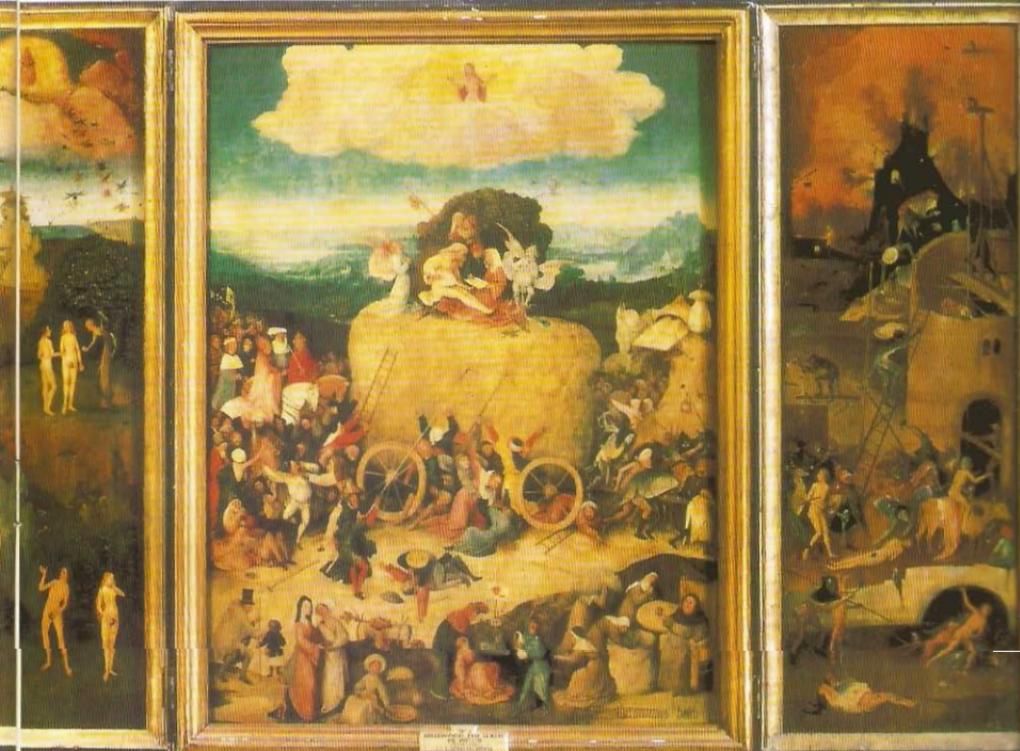
Перед возом беснуется толпа. Кто-то гибнет под колесами воза, но другие на это не обращают внимания – им не до того.



В нижнем правом углу монахишки наблюдают мыши в сене под присмотром монаха, чье огромное брюхо говорит о невоздержанности в питии и пище.

В Эскофiale хранится картина, практически идеическая представлений, и исследователи до сих пор спорят о том, какую из них считать подлинником, а какую – копией. «Воз сена» – одна из самых запоминающихся (и ныне – самых популярных) композиций Босха. Это полотно представляет собой аллегорию человеческой жизни – и в первую очередь, аллегорию человеческой глупости, заставляющей людей гнаться за земными сокровищами, пренебрегая счастием своей бессмертной души. Воз сена символизирует земные блага. Этот образ часто встречается в голландских

пословицах и народных песнях. Считается, что картина Босха «иллюстрирует» одну из них, звучащую как: «Наш мир – это ген, и каждый хватает сколько может». Вот почему мужчины и женщины, словно безумные, роются к инею, не замечая спускающегося с небес Христа (символ, обозначающий приближение Страшного суда). А тем временем вправо от панели, на которой изображен Ад. На левой панели Босх написал райский сад, сотворение Адама и Евы, сатану-искуителя и изгнание первых людей из Эдема.



Bosch

Искушение св. Антония

(1505–06)

Центральная панель 131,5 x 119 см, боковые панели 131,5 x 53 см

Национальный музей классического искусства, Лиссабон

Муки праведника

На левой панели

ли изображен Антоний, возносящийся в воздух демонами. На заднем плане показано, как сорванный на землю и оставленного умирать святого несут в келью подобравшие его отшельники. Фигуру, возглавляющую эту группу, принято считать автопортретом Босха.



На центральной панели Антоний изображен повернувшимся к зрителю. Фигура святого, несмотря на кипящую вокруг нечисть, дышит покойм и уверенностью. Он поднимает руку, словно благословляя зрителя, и этот жест «рифмуется» с фигурой Христа на заднем плане. Христос стоит в простых развалинах, которые будут превращены святым Антонием в храм.



На правой панели

Антоний встречается с дважды, привившим вид прекрасной обнаженной царицы. Когда она попытается соблазнить его, святой понял, кто действительно находится перед ним.



Отовсюду к Антонию спешат демоны — омерзительные создания, рожденные фантазией художника.



К образу святого Антония (ок. 251–356) Босх возвращался неоднократно. Этот таинственный – самая большая и сложная работа, посвященная святому. Для Босха святые подвижники, умевшие силой своей веры преодолевать любые испытания и искушения, с предельной полнотой выражали собой героический тип человека. Слово «искушение», вынесенное в название картины, во времена Босха имела более широкое значение, чем теперь. Оно соответствовало некоему реальному действию – не только духовному памыслу, но и непосредственному нападению на человека представителей темных сил. Христианская литература утверждает, что Антоний настолько рассердил сатану

своей верностью Богу, что тот поклялся приложить все ставни к тому, чтобы сломить веру святого. Для этого он подвергал Антония непрестанным атакам демонов, а когда им не удавалось захлопнуть святого, сам являлся к нему в образе прекрасной обнаженной женщины. Современные психологи и медики часто относят видения святого к разряду галлюцинаций, вызванных голодом и уединенной жизнью в пустыне; однако во времена Босха никто не сомневался в том, что сатана и демоны не только реально существуют, но и ежесекундно окружают нас, творя свои каверзы. Босх вполне разделял эти представления современников.



Сад земных наслаждений

(1503–04)

Центральная панель 220 x 196 см,
боковые панели 220 x 96,5 см
Музей Прадо, Мадрид

Этот фантастический шедевр Босха – одно из самых знаменитых произведений в истории мировой живописи. Его пространство густо заполнено разнохарактерными образами и сценами: райскими видениями, картишами человеческого падения, комарными чудовищами и порождениями адской безды. Центральную панель триптиха насыщает огромное количество обиженных фигур, гигантских птиц, странных предметов и пр. Это аифоз греха. Левая и правая панели – Рай и Ад соответственно. Таким образом, триптих, как бы «рассыпающийся» перед глазами на множество почти случайных сюжетов, в конце концов «собирается» в некую законченную картину мира.

Правда, не все так просто с толкованием этой картины. Почему, например, предающиеся всевозможным утехам персонажи центральной панели выглядят столь, по большому счету, непорочными? Быть может, перед нами вовсе не сибиряческий образ человеческого греха, а попытка конструирования некого искусственно созданного рая, созданного нашими чувствами? Или прав один из искусствоведов, утверждавший, что мыслью Босха было показать здесь состояние, предшествовавшее грехопадению Адама и Евы? Количество версий относительно смысла этой работы Босха неисчислимо, но она продолжает упримо хранить свою тайну, открываясь каждому новому поколению людей по-иному.

«Страшный суд» (ок. 1451) кисти
Р. ван дер Вейдена

Видения Ада

На правой панели триптиха Босх изобразил адские муки, однако его видение Ада заметно отличается от традиционных христианских представлений.



«Архана», фантазия Г. Доре,
илюстрация фрагмента
«Божественной комедии»

Дантес, в которой описывает
сези Чистилище.

Прежде шедевр Босха имел другие названия: «Превратности судьбы» или «Тысячелетнее царство». То есть картина, скорее всего, предназначалась для частной коллекции, а не для храма. Если это так, то характеристики для нее отсутствуют от традиционных канонов становится понятным.

Согласно этим канонам, образ Ада сопутствовал Страшному суду и контрастировал с образом Рая. Грешники, появившиеся в Ад, мучились, горя и не споря в вечном пламени. Позже Ад стал представлять в виде подземных ишер, погруженных в тьму; озаряющую лишь адским огнем, – ярким примером такого подхода является картина мастера XV века Р. ван дер Вейдена «Страшный суд». Заметьте одну ее особенность – наказание в Аду вполне соответствует природе совершенного греха. Дантес существенно модернизировал эти представления. С тех пор, как он написал свою «Божественную комедию», рожденные в ней литературные образы Ада, Чистилища и Рая постепенно перекочевали в живопись. Пример Микеланджело, создавшего знаменитую фреску «Страшный суд» для Сикстинской капеллы, оказался заразителен,

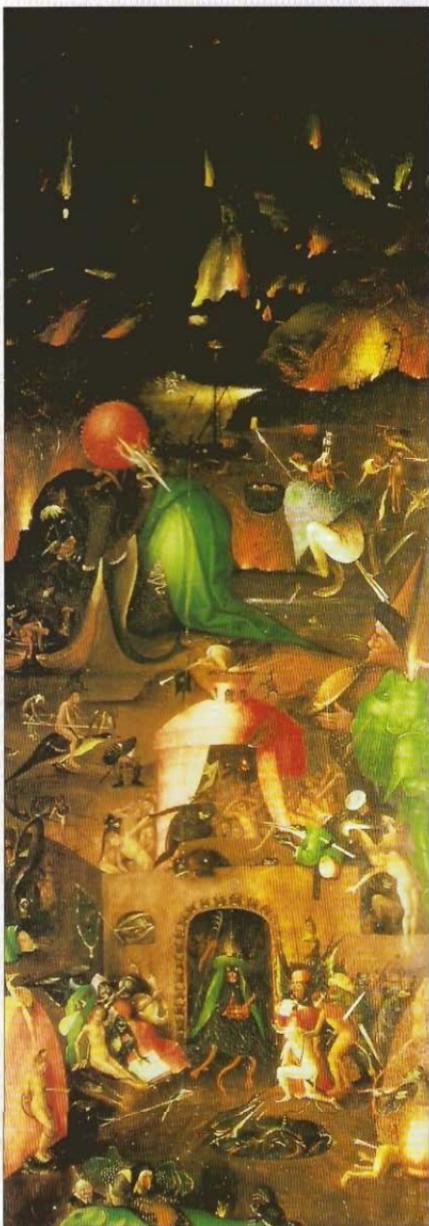


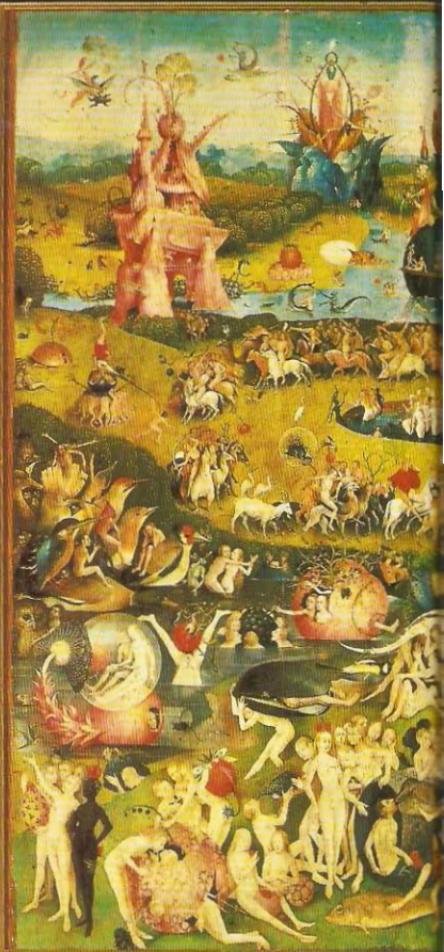
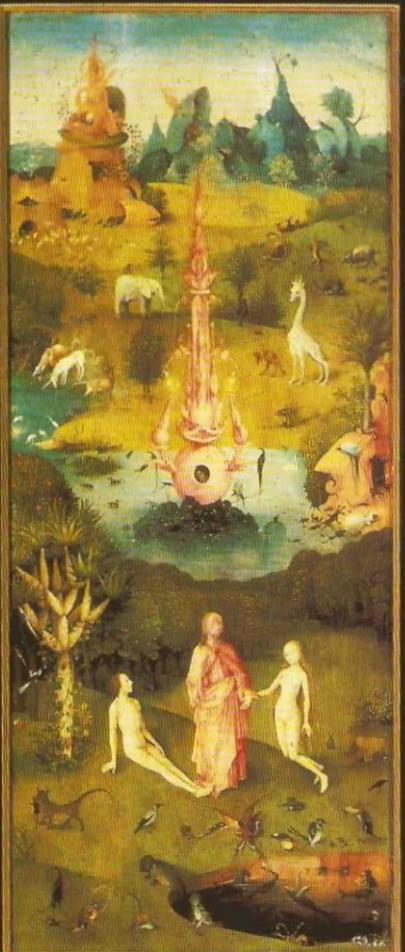
Пронзенная стрелой и как бы рассеченная ножом (вполне очевидным фаллическим символом), гигантская пара ушей движется на фоне темного пейзажа правой панели, даже попадающихся на ее пути людей. В тени фигуры скрываются фантастические персонажи. Есть искусствоведы, утверждающие, что буква «М», выгравированная на лезвии ножа, отсылает к имени человека (например, ножовщика), с которым Босх находился в испытанных отношениях. Другие специалисты считают, что эта буква является знаком Антихриста или всего мира («mundus» — по-латыни означает «мир»).

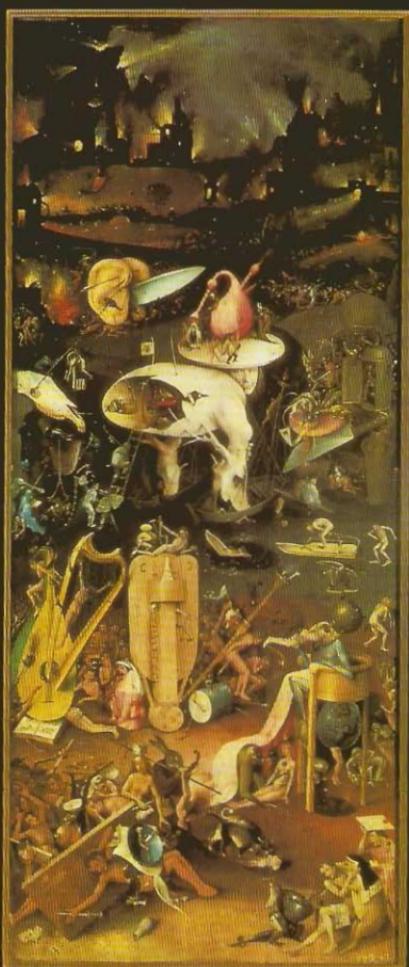
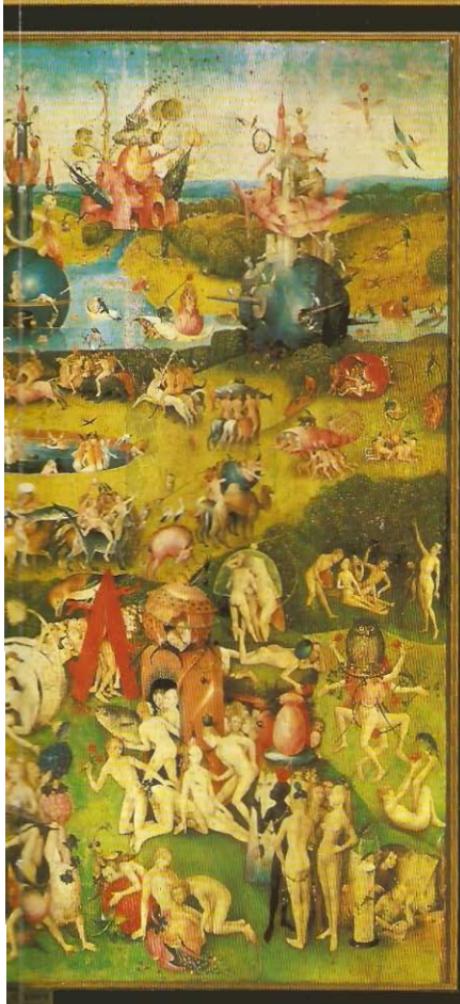
Порождение босховской фантазии выглядит омерзительно и жутко. Это ощущение усиливается самим характером изображения, предполагающим чистательное выписывание мелких натуралистических деталей. Босх вообще отличается от других художников своим великим умением подавать невероятное как вполне обычное, реальное, обиходное.

Художник аккуратно отмечает тени, отбрасываемые складками ушей и проткнутой уши стрелой, необыкновенно зиром и натурально показывает за сохшую кровь. Плавные тени сопровождают и изгиб лезвия ножа с его зловещими забубринами. Хрупкие, изломанные человечки озарены отсветами горящих вдали адских костров.

«Ад», изображенный на правой панели триптиха Босха «Страшный суд». Художник не знает пощады при создании образов грехов, свергнутых в Ад за свои грехи и пороки.









1. РАСПОЛОЖЕНИЕ ФИГУР И ПРЕДМЕТОВ

Для демонстрации манеры Боска наш художник выбрал фрагмент картины, представляющий зрителю жуткое создание, прописанное спряткой, – давящую и мокущую людей пару ушей с торчащими между ними ножом. Сделав предварительный рисунок, он пригляделся тонировать задний план, используя сырую умбра, жженую синеву и винзорскую красную краску. Фигуры написаны желтой охрой, жженой синей и винзорской красной краской. На этой стадии работы главным было правильно расположить фигуры и предметы и наметить основные тона.



2. УТОЧНЕНИЕ ДЕТАЛЕЙ

Затем наш художник занялся ушами и лезвием ножа. Телесные тона ушей написаны жженой синей и желтой охрой с добавлением винзорской красной краски. Впоследствии красный цвет будет приглушен, однако именно он придаст необходимую глубину нижнему слою краски. Художник наносил краску тонкими, почти профрачными слоями – с тем, чтобы сохранить первоначальный рисунок и намеченные тени. Воспроизведя прописанную уши спрятку, он пользовался той же палитрой. Лезвие ножа написано титано, желтой охрой и титановыми белками. Все эти краски наносились в несколько слоев. После этого на лезвии ножа была обозначена буква «М» (согласно обычному правилу – надписи на картине пишутся последними).



3. ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ ФИГУРЫ

Далее наш художник затемнил (черной краской) отдельные участки заднего плана, после чего сосредоточился на деталях ушей и ножа. Дописывая уши, он смягчил цвета, а затем постарался воспроизвести фактуру кожи с помощью штриховки (этой же техникой пользовались и Боск). При этом приходилось следить за тем, чтобы не «заострить» край ушей там, где они соприкасаются с фоном. С помощью указанной техники был придан металлический блеск лезвию ножа. Эксплуатация одних и тех же технических приемов привела к разным результатам. Уши тоже штифмаками стала выглядеть пакостного жестче, а лезвие ножа – соответственно жестче.

Пророчество художника

Фонтан Жизни

Из этого фонтана берут начало реки, несущие прохладу райскому саду. В босковском Раю из голубой воды поднимается странное строение, напоминающее формой причудливый овощ. Ближайший холм усыпан драгоценными камнями и стеклянными цилиндрами. На выступах гнездятся огромные птицы, а внутри мельничного колеса прачечная со вала.



Иисус, Адам и Ева

Отступая от библейского текста, Босх в качестве дарящего Адаму Еву представляет не Бога-отца, но Иисуса. Изображенный на фоне розового фонтана Христос рукой благословляет супружескую пару, в то время как восхищенный Адам не сводит глаз с красавицы Евы.



Запретный плод

Эта сцена — «соответствие» с босховской «погонкой» — символична. В средневековой художественной традиции собирали фрукты — как отзвук первородного греха — являлось метафорой полового акта. Босх экспериментирует метафору, но с некоторым психологическим искажением. Каждый из этих персонажей смотрится здесь совершенно однозначно и погруженным лишь в собственные переживания.



«Музикальный ад»

Это апофеоз босковской демонологии. Обычные люди, перемешавшись с лезущими из них со всех сторон чудовищами, корчатся в мучительной похоти, их распинают на струнах гигантских музыкальных инструментов, скусывают и перепихивают в загадочных приборах, суют в ямы, глотают.



Странные птицы

Птицы написаны Босхом очень реалистично, хотя размеры их невероятны. На этих гигантах сидят крохотные человечки. Они, со своими раскрытыми ртами, напоминают голодных птенцов. Это испечеление усиливает игру, как бы принесшая одни из птиц.



Меланхолическое чудовище

Одна из самых знаменитых фигур Босха. «Ноги» персонажа «сделаны» из древесных стволов, а «тело» представляет собой гигантского яйца с разбитым концом. В лиловом отверстии виден кабак, битком набитый людьми. Фигура в капюшоне, с застявшей ниже спины стрелой (наказание за содомский грех?), карабкается по лестнице, чтобы присоединиться к сидящим в кабаке. Еще несколько фигуры вились вокруг яйца, когда освободится лестница. Меланхолическое лицо странного персонажа венчает дискообразия «наплестка». На ней лежит нохожий на красную волынь предмет, вокруг которого маршируют чудовищные птицы и фигуры. Цвет загадочной «полинки» перекликается с развесивающимися пинзу флагом.



Пакованье для обзор?

Возможно, название за смертный грех чревоугодия олицетворяет это отвратительное птицеобразное созерцание в поварском колпаке — с ногами, обутыми в кувшинчики для вина. Этот монстр пожирает людей, тут же испражняясь ими в бочку. Тем временем одного из греппиков рист кровью, а другой испражняется монстрами. Констрапты по отношению к этому образу персонажи, весело скачущие и пляшущие на центральной панели.

Черпая в народной культуре

Босх создал самые необычные образы в истории европейской живописи. В своих произведениях он сконструировал кошмарный мир, населенный чудовищными порождениями ада. Громко звучит в его творчестве и обличие человеческой глупости.

Оставленное Босхом наследие не имеет аналогов в искусстве. Его чудовища, бредущие по освещенной адскими огнями земле, известны всем. Картины Босха с первого взгляда унаследуют даже тот, кто совершенно не интересуется живописью, — ведь работы художника постоянно воспроизводятся и тиражируются. Нередко эти репродукции или их фрагменты можно встретить даже на обложке глянцевого журнала. Жизнь Босха, закрытая от нас завесой тайны, является предметом домыслов и литературных спекуляций. Ее мифологизируют, ее сочиняют, зачастую не стесняясь в призывах. Массовая публика, охочая до сенсаций (а как же иначе средний читатель похож на глупцов с картины Босха!), с готовностью покупает продукцию прытких сочинителей. И лишь немногие серьезные исследователи пытаются осмысливать творчество Босха, опираясь на рядки достоверные факты и ставя созданный художником мир в контекст эпохи, в которой ему довелось жить.

Рисунки

Босх, помимо всего прочего, был и великоденным рисовальщиком. Именно ему — в среде северогерманских художников — принадлежит честь пребывания рисунка в самостоятельный жанр. Оставил после себя около 40 листов рисунков. Босх прозаичен в этом всех современников своего круга. Его рисунки можно разделить на три группы. Во-первых, это листы с набросками, заполненные многочисленными человеческими или фантастическими фигурами — как, например, лист «Протоматические наброски» (справа). Во-вторых, это этюды к картинам, чаще всего содекораживающие композиции из нескольких фигур. Наконец, в третьих, это тщательно проработанные самостоятельные рисунки. Почти все рисунки Босха выполнены кистью или гусиным пером и тушью и/или bistром — коричневым пигментом, получаемым при выщипке сажи (пикниками на этой странице рисунок выполнен bistром). Гусиное перо в то время было практически неизвестным «инструментом»; всегда его в технический арсенал, Босх выступил зачинателем новой традиции. Ее подхватили многие — в том числе Брейгель и Рембрандт.

Довольно популярна версия, трактующая образы Босха как отражение и выражение его сновидений. Естественно, что ее приверженцы анализируют творчество художника с применением методов психоанализа. Другие авторы заходят еще дальше, отыскивая в произведениях Босха знаки его принадлежности к еретическим sectам, владеющим эзотерической тайной. Часто при этом вспоминают албигойцев, утверждавших, что материальный мир и есть порожденный дьяволом Ад, его владение (а никакого другого Ада и нет). Кем только не называли Босха! И сумасшедшим, и погрязшим в пороке греховником, и колдуном, и пророком, явившимся открыть человечеству истину.

При этом документально зафиксированные свидетельства (к сожалению, крайне редкие) убеждают вдумчивых исследователей в том, что Босх был вполне последовательным христианином. Об этом свидетельствует, в частности, его членство в Братстве Богоматери,



Святые

Изображая святых, Босх не пытался идеализировать их. Напротив, он писал святых, схватывающих в лютой сканке с дьявольскими искушениями и собственными страстями. Больше других привлекал художника образ святого Антония, удалившегося в египетскую пустыню и проведшего там множество лет в одиночестве. Средневековая литература несфуми рассказами о пережитых Антонием искушениях. Босх отменно знал эту литературу. Свою картины «Искушение святого Антония» он насытил демонами и гримурами существами — наподобие льдов, наполовину животными. Кроме Антония, Босх писал святых Христофора, Иеронима и Иоанна Крестителя. В его изображениях этого ряда есть свои «коинспанты». Так, художник, как правило, помещает святых на фоне дикого пейзажа («Иоанн Креститель в пустыне» (слева)). Справа показана еще одна работа Босха, представляющая собой ростральную сторону боковых панелей триптиха «Поклонение волхвов» (сам триптих см. на с. 23). Ее скажет: «Легенда о мече святого Григория». Выполнена эта роспись гризайлем, то есть в серых тонах, имитирующих скульптуру.



куда вряд ли приняли бы человека с темной репутацией. Более того, приблизительно в 1600 году работы художника приобрел испанский король Филипп II, а это очистило показательно. Филипп II, будучи ортодоксальным и даже воинствующим католиком, ни при каких условиях не стал бы украшать свои дворцы сомнительными с точки зрения христианской догматики картинами. Известный факт — однажды он отверг картину Эль Греко только потому, что та «не вызывала благоговения».

Более половины из дошедших до нас 40 картин Босха написано на религиозные сюжеты, что тоже к многоному говорит. Почти все не попавшие в этот разряд работы относятся к сатирическому или морализаторскому жанрам. И лишь единичные произведения изображают фантастический мир, населенный чудовищными созданиями, но имевши они и вызвали широчайший резонанс в XX веке. Но ХХ-то вск., со своей страстью к игре и безответственной фантастике, увидел в них совсем другое, нежели вкладывал в свои

работы сам автор. Множество использованных художником элементов имело для его современников совершенно иное, конкретное, легко читаемое значение. Для нас эти смыслы оказались закрытыми.

Нарвикяка символика Босха была напрямую связана с народной культурой того времени (с теми же пословицами и поговорками). Странные создания Босха находят себе двойников на полях тех же средневековых манускриптов. Еще одним «источником» босховского мира могли стать карнавальные шествия и уличные представления. В подобных спектаклях разыгрывались сцены из жизни святых, искущаемых дьяволом, а карнавальная жизнь предполагала создание системы масок — и часто очень необычных масок. Нелишне будет заметить и то, что средневековый человек воспринимал дьявола совершенно реальным существом, а его живое присутствие ощущал буквально на каждом шагу.

Без народной культуры Босху было не обойтись еще и по причине определенной герметичности жизни его родного города, практически не связанного с тог-

Bosch

данными крупными культурными центрами. Работы художника «вываливаются» из господствовавшего в то время в Голландии художественного направления, отцом которого выступает Ян ван Эйк (ок. 1390–1441). Последователи ван Эйка творили иной эмоциональный мир – более гармоничный, определенный и динамичный, чем у Босха. Писали они и в отличной от босховской манере – плотным, гладким, точным мазком, не похожим на летящий, непредсказуемый, не знакомый правил мазок Босха.

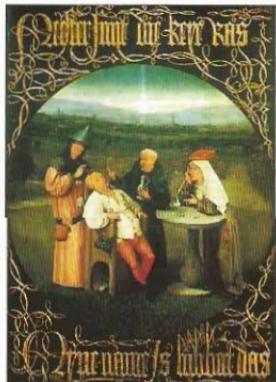
Ярко выраженная индивидуальность и относительная изолированность художника не позволяют точно датировать его работы (сам он этого не делал). Для

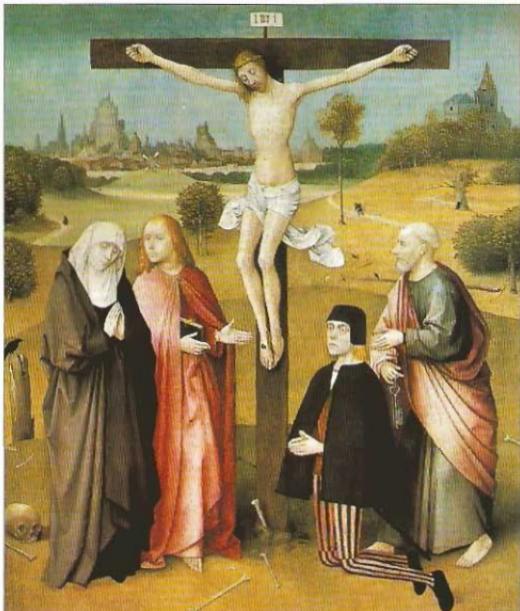
того чтобы выстроить картины художника в некоторой хронологической последовательности, искусствоведам приходится исследовать и анализировать мельчайшие детали. Некоторые вещи относят к раннему периоду творчества Босха по причине их «незамысловатости» и «технических» просчетов. Есть и другие критерии. Но, в любом случае, конечные результаты «хронологизации» художественного мира Босха весьма приблизительны. Реальная последовательность панорамы были несколько или сильно другой.

Босха хорошо знали в Европе в конце его жизни и еще долго после его смерти. «Сидячий» образ жизни

Морализаторские и сатирические сцены

Босх написал ряд картин, высмеивающих людскую глупость и человеческие пороки. Эти работы представляют зрителю обычных мужчин и женщин, изображенных в обычной обстановке, которая ничем не напоминает парадизельные фантастические миры художника. В этих сценах действующими лицами являются и добродушный простак, который морочит голову врачу-шарлатану, и спрашивающий фокуснику, и глауце, надеющийся избавиться от собственной глупости посредством удаления из головы ответственных за нее «камней глупости» («Удаление камней глупости» (посредние виды)). Босх едко высмеивает скрытую, ценящуюся за деньги даже на смертном одре («Смерть скряги» (слева)). Картиной «Корабль дураков», ок. 1500 (справа внизу) художник обличает беспри主动性ность религиозных служителей, помогая монаха и двух монахинь – в компании с простодядинами – в лодке, мчащуюся неведомо куда без руля и без ветрил. К человеческим порокам (отметим среди них особенно ненавистные жаждущему обжорство и похоть) Босх относился беспощадно. Судя по всему, его сатиры пользовались большим спросом. На это указывает тот факт, что до нас большинство таких картин дошло не только в подлинниках, но и в копиях.





Жизнь Христа

Обращаясь к жизни Христа, Босх огра-
ничивал себя лишь несколькими сюжета-
ми. Несколько раз он писал на евангель-
ской сюжет Рождество Христово. Триптих «Поклонение волхвов» (выше),
который хранится сейчас в музее Прадо,
считается одним из лучших произведе-
ний, созданных на эту тему во всей исто-
рии мировой живописи. Рождество Хри-
ста Босх всегда писал очень сердечно,
привнося в картины определенную вели-
чественность (а не радость, как это
обычно делали). Но известные его картины,
обединенные в цикл «Страстей Гос-
подних». В «Страстях Господних» ху-
дожник акцентировал не только и не
столько мучения Спасителя, сколько дик-
ий (нечеловеческий!) образ людей, осу-
дивших Христа на крестные муки и при-
чинивших на себя ответственность за Его
распятие. В отличие от многих совре-
менных ему художников, также спради-
ния Христа Босх писал спокойно и просто, без лишней экзальтации и хроши («Рас-
пятие» (слева)).

(всю жизнь – в одном городе) не помешал этому. Например, у венецианского кардинала Доменико Гримальди было пять полотен художника. Большой триптих «Испытание святого Антония» (сейчас он находится в Лондоне) приобрел некий португальский коллекционер не позже 1544 года. В 1542 году на мануфактуре,

принадлежавшей французскому королю Франциску I, выпускали gobelены, вытканные по картинам Босха. С огромным интересом к творчеству Босха относился испанский король Филипп II. Но в Испании на картины великого художника была нелегкая судьба. Вскоре после смерти Филиппа II испанская инквизиция сочла их «за-



Конец света

Все, что, согласно христианской догматике, сопутствует концу света, неоднократно возникает в работах Босха. Во времена Босха конец света был реален, его ждали, о нем напряженно размышляли. Литературы на эту тему хватало – в частности, книга об Апокалипсисе вышла в свет в 1484 году в родном босховском Хертогенбосе. Художник, сначала глядя на окружавшую его жизнь, часто иллюстрировал своими работами грядущие адские муки греховников. Он писал скрип, вариавшихся в котлах с расплавленными монетами, обжор, пожирающих в аду змей, жаб и наезд, и пр. Впрочем, попадаются у него и сюжеты, более спокойные по настроению (например, «Вознесение праедников» (слева)), но количественно они, несомненно, уступают работам первого («зурождающего») ряда. Еще один пример – в центре «иллюстрированной» Босхом столешницы (аппендеце) написаны семь смертных грехов; расположенные же по углам столешницы изображения при этом перекидают логический мостик к апокалиптической тематике, выстраивая, таким образом, совершенно прозрачный смысл всего произведения.



раженными ерссы». Афишировать их не поощрялось. Об этом мы знаем из выпущенной в 1605 году книги испанского монаха Хосе де Сигуэнцы, подробно описавшего знаменитый королевский дворец-монастырь Эскориал и хранившиеся в нем сокровища. Сам Сигуэнца относился к работам Босха с большой симпатией, срав-

нивая их с «мудрыми книгами». «Если на этих картинах мы видим ислепоти, — отмечал монах, — то это наши ислепоти, которые художник изобразил в назидание нам... Там, где другие художники пишут человека спаужи, — мудро добавлял автор, — Босх показывает его изнутри».

Утраченные работы

Многие картины Босха не сохранились, и мы можем составить о них представление лишь по описаниям или, в лучшем случае, по более поздним копям и гравюрам (некоторые из них просто превосходны по качеству). Несколько гравюр с картин Босха сделали земляки художника и его «братья» по Братству Богородицы Аларт до Хамса. В число этих гравюр входит «Страшный суд» (внизу) и очень необычная в тематическом отношении работа «Осажденный слон», показывающая боевого слона на поле битвы (довольно фантастическим, надо сказать, паде). Несколько неизвестных нам картин Босха также указано в описи, составленной после смерти испанского короля Филиппа II. От них остались одни названия.



Пророк Реформации

Босх заворожен идеей греха. На человеческую природу он смотрит не слишком оптимистически. В большинстве его произведений человек словно погружен в море безумия и, запутавшись среди насыщающих мир дьявольских монстров, даже не замечает, когда в мир находитя Спаситель. Да что там простой обычай! И святые у Босха сплошь и рядом одержимы мучениями и дьявольскими искушениями. Напор зла кажется нескрываемым, это открыто смеется над человеком, принимая отвратительные личины.

Эти личины в XX веке заставили собой основной пафос творчества Босха. Спустя четыре столетия после смерти художника сюрреалисты пар-

кли его «почетным профессором кои маэра», считая, что он в своих работах «воплотил бредовое мировоззрение конца средневековья, исполненное волшебства и чертоточины». В глазах сюрреалистов Босх представлял этаким средневековым вариантом Саламандора Дали, не большие.

Между тем внимательный открывается в Босхе другой. Босх выступает предтечей Реформации, с ее острым чувством человеческого нescовершенства (без различия знати и положений) и страшным порывом вернуть изначальную чистоту христианству вероучению. Она двинула в его работах, рвется наружу, зовет человека оглянуться вокруг и ужаснуться. Оглядывается ли? Ужаснется ли?



СВ. ИОАНН НА ПАТМОСЕ (1504–05). Эта картина воспроизводит эпизод, описанный самим евангелистом в «Апокалипсисе». Раздумье Иоанна над творением им производением превращения видением изображенного шотландским линиальным альбом; на него указывает извивающаяся в левом верхнем углу Дева Мария. Тема конца света, которой описал апостол в своем «Откровении», здесь сведена к минимуму, а малкий бес, порывающий станицу письменный прибор святого, не ужасает – он скроет забытие. Это одна из самых гостых работ Босха.



МОЛНИЯ СВ. ИЕРОНИМА (1505–07). Одна из нескольких картины, иллюстрирующих житие этого святого. Тема зревха, как обычно у Босха, является здесь доминирующей. Иероним изображен распостертым в молитве и обнимющим распятие. Рядом лежат его плащ и шапка, пейзаж с изображами животных и спокойствия, однако гигантские разлагающиеся плоды вокруг напоминают о гладострастных видениях, омрачавших, по собственному свидетельству святого, его благочестивые размышления.



КОРОНОВАНИЕ ТЕРНИЕМ (1510). В конце жизни Босх отказывается от многофигурных композиций и возвращается (новому!) к простому построению, крупным формам и светлым тонам своих ранних работ. В сложных ясно ослабевает демонический элемент, отступают на задний план чудовищные персонификации видений и галлюцинаций. Зло по-прежнему выражается через привычные символы, но вместе с тем оно все чаще оказывается присущим непосредственно человеку и проявляется в людской жестокости. Эта картина – яркий пример происшедшей трансформации.



ИСЕНИЕ КРЕСТА (1515-16). Эта работа, явившаяся последней известной картиной Босха, необыкновенно типична для заслуживающего звания его творчества. На поверхность картины буквально «насыпана» куча уродливых звездных физиономий. Христос идет на встречу своей смерти: направо, в ту сторону, которая в средневековом искусстве отводилась для изображений, связанных со смертью и грехом. Святая Варфоломея движется в другую сторону, в мир жизни, унося на плакте лиц Христа. Композиционно картина выстроена очень изящно. Среди «злобного» калейдоскопа формально и духовно выделяются три момента покоя, образывающие диагональ, перпендикулярную кресту: это лица Вифоники, Христа (центр композиции) и благочестивого рыболова. Глаза их закрыты, окружающая сумма их не зафрасистает, они словно не хотят быть спутниками торжества сатаны, который, сбросив стяжание личины (характерные для «фантастических» картин Босха), вот-вотся в подобие людей.

Эскориал, Мадрид

Король Филипп II построил неподалеку от Мадрида величественный дворец-монастырь Эскориал.

Здесь по-прежнему хранятся многие картины из бывшей королевской коллекции. Среди них — и несколько знаменитых работ Босха.

Лучшее собрание работ Босха находится в Испании — в дворце-монастыре Эскориал и в мадридском музее Прадо. Вообще же (по причине небольшого количества дошедших до нас произведений художника) музеи, которые могут похвастаться более чем одной вещью Босха, — единицы. Отметим, в частности, Музей Бойманс-ван Бенингена в Роттердаме и коллекцию Дворца дожей в Венеции. Уникальное испанское собрание картин Босха обязано своим происхождением королю Филиппу II, преданному поклоннику босховского гения.

Филипп был одним из самых выдающихся коллекционеров в мировой истории. За свою жизнь он приобрел свыше 1500 картин, большую часть разместив в Эскориале — огромном дворце-монастыре, выстроенным неподалеку от Мадрида. Позже какие-то из них (в том числе и работы Босха) перекочевали в мадридский музей Прадо. Именно в Прадо находится знаменитый «Сад земных наслаждений». Оставшиеся в Эскориале картины Босха привлекают зрителей не только своей эстетической ценностью, но и тем, что их можно увидеть в интерьерах, сохранившихся со времен Филиппа II. Здесь явственно веет дух прошлого, сообщая произведениям Босха (равно как и работам других живописцев) дополнительное очарование.

Филипп построил Эскориал, исполнив завещание своего отца, императора Священной



Внешний вид дворца-монастыря Эскориал.

Римской империи Карла V, умершего в 1558 году. В 1560 году Филипп подыскал место для строительства — в 25 милях к северо-западу от Мадрида, вблизи деревушки Эскориал (что в переводе означает «труда камней»). Первый камень в фундамент нового дворца заложили 23 апреля 1563 года. Спустя 21 год дворец был построен. С одной стороны, вроде бы «долгострой», но с другой — это негорячо короткое время для возведения столицей величественного сооружения, каким стал Эскориал.

Эскориал — чрезвычайно сложный (сейчас бы сказали — многофункциональный) комплекс, в который входит дворцы, монастыри, богословская школа и собор. Несколько представление о местных масштабах могут дать сухие цифры: здесь имеется 16 внутренних двориков, 86 лестниц, более 1000 обрамленных наружу и 1500 обращенных внутрь окон, а в периметре дворец достигает 700 метров. Первозданный проект комплекса разработал Хуан Батиста де Толедо. После его смерти, случившейся в 1567 году, должность главного архитектора Эскориала перешла к Хуану де Геррера, выдающемуся испанскому архитектору XVI века. Страницами этих двух мастеров был создан грандиозный архитектурный комплекс, отличающийся геометрической чистотой линий и почти полным отсутствием внешних украшений. Стены Эскориала



Интерьер одной из галерей дворца.



Жестокость мученикей Христа
Боско изобразил на картине «Коронование терпением» (ок. 1510),
которая хранится в Эскориале.



«Мученичество святого Лаврентия»
Тициан написал в 1564–67 годах для
монастырского алтаря в Эскориале.

сложены из огромных блоков сего гранита, придающих сооружению несколько мрачный, но величественный вид.

Внешняя строгость Эскориала искупається пышным убранством внутренних помещений, украшенных картинами, фресками, скuptурами и антикварными редкостями. Филипп привлек к работе над оформлением Эскориала «варягов» из Италии и лучших испанских художников. Ему не удалось уговорить приехать в Испанию линии Тициана (но спустя 14 картинами он тоже приложил руку к «благоустройству» дворца). Во времена Филиппа II картины висели даже в монашеских кельях. В собственной столовне король держал столовщину, расписанную Босхом (см. раздел «Стиль и техника»).

В целом Эскориал мало изменился с тех времен, хотя несколько раз его восстанавливали после пожаров (в 1671, 1731, 1763 и 1825 годах). Коренная реконструкция комплекса была предпринята в 1953 году. В 1963 году к

королевскому крылу замка пристроили новый музей, сложенный из того же гранита и выдержаный в том же архитектурном стиле, что и весь комплекс. Эскориал до сих пор функционирует как монастырь. Помимо здесь живи монахи ордена святого Иеронима, а в 1885 году их сменили августинцы. Общее же руководство комплексом находится в руках «Патримонио Насиональ» — организации, занимающейся охраной памятников национальной культуры.



Гобелен «Мальчики, забирающиеся на дерево»,
сделанный по картине Тициана,
тоже находится в Эскориале.

Святой Лаврентий

Дворец-монастырь Эскориал освящен в память святого Лаврентия, одного из ранних христианских мучеников. Согласно христианским авторам, святой Лаврентий был родом из Испании и принял мученическую смерть в Риме в 258 году. Святого мученика, не пожелавшего отречься от Христа, сожгли живьем на железной жаровне. Говорят, что общий план Эскориала с воздуха напоминает ее очертания. Посвятить дворец-монастырь памяти этого святого Филипп II решил после победы испанской армии при Сен-Квентине, пропавшейся на 10 августа 1557 года, день празднования памяти святого Лаврентия. Огромное впечатление на короля произвел и тот факт, что находившаяся в Сен-Квентине церковь святого Лаврентия совершило не пострадала, несмотря на массированый обстрел города испанской артиллерией. В Эскориале можно увидеть большой алтарный образ с изображением мученической кончины святого. Это одно из последних шедевров Тициана.