

Ирина Шлионская

Мистическое искусство

Скрытые смыслы и спорные теории



Ирина Александровна Шлионская
Мистическое искусство:
скрытые смыслы
и спорные теории
Серия «История и
наука Рунета. Лекции»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=61803952

*Мистическое искусство: скрытые смыслы и спорные теории / Ирина
Шлионская: АСТ; Москва; 2020
ISBN 978-5-17-115578-0*

Аннотация

Искусство – слишком обширная область человеческой деятельности, чтобы можно было представить в рамках одной книги все его направления или даже всех наиболее крупных художников и наиболее примечательные произведения по теме. Не говоря уж о том, что какие-то мистические элементы при желании можно найти во многих и очень многих объектах искусства.

Цель данной книги – не столько описать как можно больше творческих судеб художников-мистиков или картин,

скульптур, архитектурных сооружений и прочих художественных артефактов, связанных с мистикой, но прежде всего дать читателям представление о том, каким образом искусство взаимодействует с остальным миром через мистическую символику и явления.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет.

Содержание

Введение	5
Мистические художники	9
Иероним Босх – изображающий ад	10
Дьявольские фрески Андреа дель Кастаньо	18
Леонардо да Винчи – пришелец из будущего?	24
Уильям Блейк – безумный гравер	31
Апокалипсиса	
Франсиско Гойя – рождающий чудовищ	39
Турбулентность Ван Гога	49
Бог и дьявол Тивадара Чонтвари	53
«Ядерный» мистицизм Сальвадора Дали	61
Рене Магритт: ему открывалась таинственная суть мира	68
Кто водит рукой художника?	72
«Дом у семи чертей»	72
Под диктовку Рембрандта...	74
«Посмертные» работы великих живописцев	75
Хильма аф Клинт: ей диктовали духи	77
Корал Полдж – рисующая умерших	83
Конец ознакомительного фрагмента.	84

Ирина Шлионская

Мистическое искусство: скрытые смыслы и спорные теории

Введение

Искусство – область мистическая

Люди научились рисовать еще в глубокой древности: в наскальных изображениях они отражали сцены из своей немудреной жизни: охота, домашний быт... С течением времени образы становились все более сложными, объемными, все полнее отображали реальную действительность.

Московский художник Юрий Лушниченко вводит термин «психографики» – «науки об историческом фиксировании человеком процесса своего социального становления через изображение реальности, графическое “отчерчивание” как чувственных, так и понятийных форм отражения субъективной реальности». Лушниченко считает, что первобытные художники в своей живописи фиксировали подсознательные образы архетипического характера. Моделируя эти образы, можно гармонизировать отношения человека с природой и

окружающим миром и таким образом «кодировать» себя на здоровье, удачу и т. д. А кто не слышал о «лечебных» и «проклятых» картинах, иные из которых нарисованы знаменитыми художниками?

Пятнадцать лет назад сотрудником Лондонского Университетского колледжа Семиром Зеки были заложены основы новой научной дисциплины – нейроэстетики. Ее суть в том, чтобы разобраться в нейрофизиологических механизмах нашего восприятия произведений искусства. Например, выяснить, почему одни люди любят художников Возрождения, другие – импрессионистов, третьи – реалистов, а четвертые – абстрактную живопись.

Так, сотрудница Бостонского колледжа Анджелина Холли-Долан провела эксперимент, в ходе которого участникам предлагалось рассмотреть картины, нарисованные художниками-абстракционистами, художниками-любителями, а также детские рисунки и мазню из красок, оставленную на бумаге животными, скажем шимпанзе, и высказать свои предпочтения... При этом только две трети произведений имели таблички с надписями, а некоторые таблички специально сообщали ложные сведения. Допустим, шедевры знаменитых художников в стиле абстракционизма выдавались за творения обезьян...

Однако выяснилось, что добровольцы выбирали по большей части именно произведения известных живописцев, даже если те были снабжены неверной информацией. Правда,

объяснить причину своего выбора они не могли. Так что, вопреки распространенному мнению, абстрактные шедевры не являются просто мазней: в хаотичном, на первый взгляд, нагромождении образов, безусловно, заключен некий смысл, подсознательно улавливаемый нашим мозгом...

Кроме того, зрители улавливали в «размазанных» образах конкретные формы. Когда же в порядке эксперимента им демонстрировали изображения, составленные из элементов различных картин, наряду с оригиналами, то оригиналы пользовались большей популярностью, даже если испытуемые не были знакомы с творчеством данных художников.

Исследователи также обнаружили во многих произведениях корифеев живописи элементы так называемых фрактальных узоров, то есть одних и тех же мотивов, повторяющихся на картине в различных масштабах. По-видимому, они призваны воздействовать на мозг, усиливая степень восприятия информации, заложенной в картину...

Разумеется, искусство – это не только живопись. Это и скульптура, и архитектура, это по большому счету все то, что создано человеческими руками не только с утилитарной, но и с эстетической целью. Лев Толстой в своем трактате «Что такое искусство?» пишет: «Искусство есть деятельность человеческая, состоящая в том, что один человек сознательно известными внешними знаками передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их...»

Любое произведение искусства, будь то картина, статуя или архитектурная форма, содержит определенный набор информации, способной взаимодействовать с окружающим миром и людьми. Если мы не можем объяснить механизмы этого взаимодействия, мы называем это мистикой, то есть связываем эти явления с существованием неких иррациональных, сверхъестественных сил.

Лично я убеждена в том, что любые явления естественны и любые взаимосвязи между ними объяснимы. Другое дело, что большинство из нас еще не «доросли» до осознания этих взаимосвязей. Но есть люди, которые их осознают. И часто это люди творческие, в силу особенностей своего эмоционального склада и мышления способные многое постигать интуитивно. Поэтому нет ничего удивительного в том, что понятия «искусство» и «мистика» становятся чуть ли не синонимами.

Мистические художники

Художников в обществе всегда считали людьми «не от мира сего». Между тем есть предположение, что некоторые из них являлись визионерами, то есть в прямом смысле слова обладали способностями заглядывать в другие пространственно-временные измерения. Во всяком случае, об этом свидетельствуют некоторые черты их творчества.

Иероним Босх – изображающий ад

Человеку, когда-либо увидевшему творения Иеронима Босха, сложно их забыть. В наше время об этом художнике эпохи Возрождения написана масса искусствоведческих работ. Но ответа, почему он выбирал такие странные и пугающие сюжеты для своих картин, до сих пор нет...

Настоящее имя живописца было Ерун ван Акен. Он родился около 1450 г. в голландском городе Хертогенбос, входившем тогда в состав Бургундского герцогства. Семья ван Акенов происходила из немецкого города Ахен, и живопись являлась в ней потомственным ремеслом: художниками были и дед Еруна, Ян ван Акен, и его отец Антоний.

По-видимому, имя «Иеронимус» было просто латинским переводом имени Ерун. Так, впервые имя молодого ван Акена упоминается как «Jheronimus» в архивных документах за 1474 г.

В 1478 г. отец Иеронима скончался, и сын унаследовал его художественную мастерскую. В основном ван Акены занимались выполнением различных заказов – стенных росписей, золочения деревянных скульптур, изготовления церковной утвари. Согласно документам, в 1480 г. Иероним взял себе фамилию-псевдоним Босх. Это было всего лишь производное от сокращенного наименования его родного города Хертогенбос – Den Bosch. К тому же времени относится и же-

нитьба художника на его подруге детства Алейт Гойартс ван дер Меервене. Благодаря тому, что жена его происходила из состоятельной купеческой семьи, Босх приобрел значительное влияние в городе. Детей в браке, по-видимому, не было.

В 1486 г. живописец вступил в Братство Богоматери («Zoete Lieve Vrouw»), куда входили как люди духовного сана, так и миряне. Братство проповедовало культ Девы Марии. Возможно, Босхом двигал коммерческий интерес: ему стали поручать оформление различных церемоний, росписи в храме и т. п. Поскольку он быстро стал известен за пределами общины, то ему не раз давали заказы влиятельные и именитые люди.

Скончался Босх в 1516 г. На первый взгляд, ничего особенно примечательного в его жизни не было: искусство служило ему в первую очередь способом заработать себе на жизнь. После него сохранилось около 25 картин и 8 рисунков. Среди них – триптихи, фрагменты триптихов и, наконец, отдельные полотна. Лишь семь из них имеют подписи. Оригинальные названия многих творений Босха затерялись, а нам известны лишь те, что значатся в каталогах. Нет на картинах и дат.

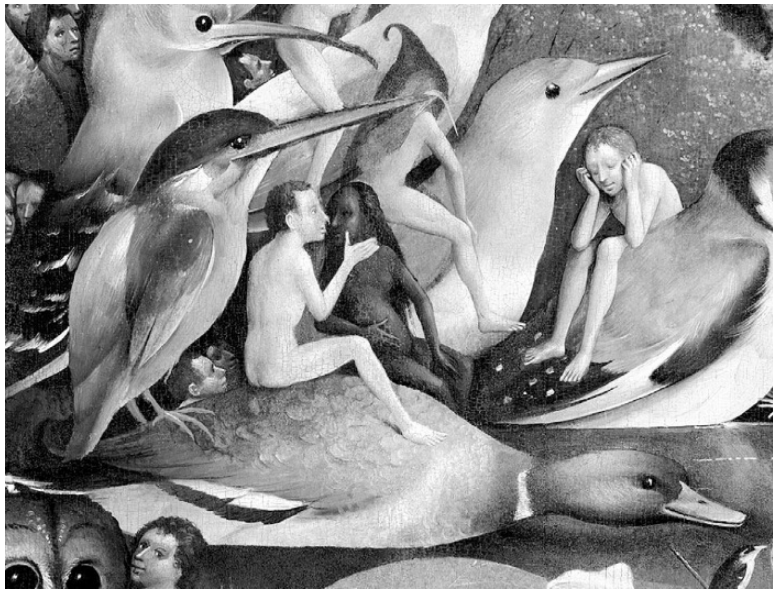
Свои произведения Босх создавал при помощи техники «алла прима», заключающейся в том, что уже первые мазки масляной краски на холсте обрисовывают окончательную фактуру.

Многие полотна, которые Босх писал на заказ, были со-

зданы по религиозным сюжетам. Так, свой знаменитый триптих «Страшный Суд» (1504) он предположительно писал по заказу тогдашнего правителя Нидерландов и короля Кастилии Филиппа I Габсбурга. «Искушение святого Антония» (1506) – по заказу сестры короля Филиппа Маргариты Австрийской, ставшей после кончины брата наместницей в Нидерландах.

Первое, что обращает на себя внимание в работах живописца – изобилие разнообразных демонов и чудовищ, хаотические сочетания частей человеческого тела, растений и животных... Его называли художником, рисующим ад.

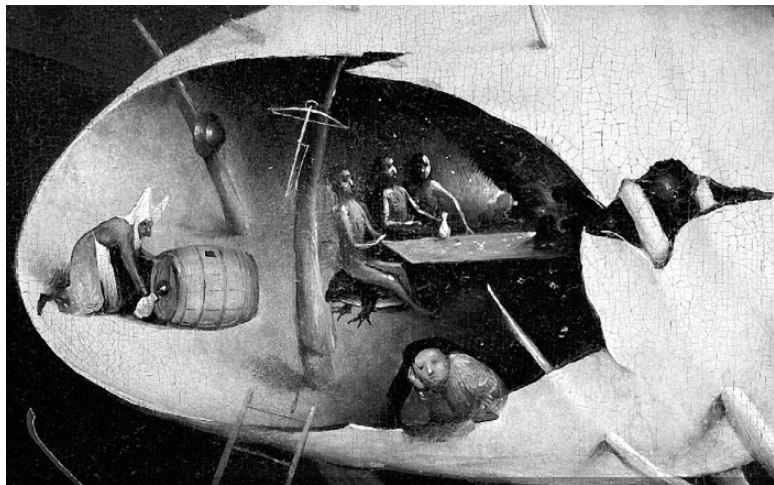
Возьмем одно из самых известных полотен Босха – «Сад земных наслаждений» (1510). На нем изображены гигантские птицы и чудовища, на фоне которых копошатся обнаженные люди. В клюве одной из птиц – большая кроваво-красная ягода.



Или монстр, тело которого представляет собой надколотое яйцо, а ноги – древесные стволы. Внутри чудища виден кабак, заполненный посетителями, которые пьют и едят...

Изображения Апокалипсиса встречаются у многих живописцев, но трактовка Босха весьма далека от общепринятых христианских канонов. На одной из расписанных им фресок, сохранившейся в соборе Хертогенбоса, толпы людей во мраке с простертыми вверх руками наблюдают за снижающимся зеленым конусообразным объектом, внутри которо-

го мерцает яркий белый шар. Внутри него виднеется фигура без одежды, лишь частично похожая на человека.



Голландский профессор истории и иконографии Эдмунд Ван Хооссе предположил, что Босх предвидел контакт землян с инопланетянами (который, правда, еще не состоялся). А американский парапсихолог и уфолог Джордан Хардс утверждает, что художник и сам был пришельцем, а все его картины изображают не что иное как космические путешествия по иным мирам Вселенной...

Кстати, по легенде перед смертью Босх произнес фразу: «Дайте свет». Может, он хотел увидеть свет своего «родного» неведомого измерения?

От костра Босха уберегло, вероятно, только то, что современники не понимали истинной сути его творчества. Ему поручали изображать преисподнюю – и он ее изображал. В представлении людей ад был страшным, демоны жуткими... Таким все это и выглядело на картинах Босха.

В наше время интерес к Босху даже выше, чем среди его современников. Одни исследователи полагают, что художник был сюрреалистом эпохи Возрождения, и все чудовищные образы извлекались им из глубин подсознания. Другие видят в произведениях Босха различные символы, связанные с магией, астрологией, алхимией. Третьи убеждены, что Босх был еретиком. Якобы он состоял в Братстве Свободного Духа, членов которого называли также адамитами – секте, возникшей еще в XIII столетии. Впрочем, никаких подтверждений того, что художник действительно входил в эту секту, нет.

Какую же символику на самом деле можно увидеть в творениях Босха? Исследователи считают, что цветовые переходы в его полотнах символизируют стадии превращения металлов в алхимических экспериментах. Зубчатые башни, полые деревья, пожары – не только адские символы, они обозначают огонь, который также используют алхимики. Присутствуют там еще и герметичный сосуд и плавильный горн: одновременно символы черной магии и Сатаны, а также алхимических действий.

Есть и символика, которую можно трактовать в широком

эзотерическом смысле. Так, лестница обозначает путь к познанию. Перевернутая воронка – мошенничество или ложную мудрость. Ключ – также символ познания. Отрезанная нога – символ ереси. Стрела – символ зла. Любопытно, что у Босха стрела иногда воткнута в шляпу, иногда протыкает тело персонажа, а иногда торчит из ануса полууголого человека (последнее, вероятно, указывает на понятие «испорченности»).

А на что указывают изображения животных, которые у Босха встречаются в таком количестве? Скажем, сову принято считать символом мудрости, но у Босха она встречается в контексте, например, коварства и греха. Поэтому логично предположить, что сова, хищная и ночная птица, символизирует темную сторону человеческой природы. То же символизируют и черные птицы, которые тоже присутствуют на полотнах художника.

В Средневековье в ходу были так называемые бестиарии: каждое животное символизировало какую-либо сферу или понятие. Некоторые животные с христианской точки зрения считались «нечистыми»: например свинья, лошадь, верблюд, заяц, аист. Жаба считалась безусловно «дьявольским» животным и в алхимии символизировала серу, которая в религии ассоциируется с преисподней.

На картинах Босха в достаточном количестве встречаются сухие деревья и скелеты животных. Это не что иное как символы смерти.

Американская исследовательница, автор книги «Тайная ересь Иеронима Босха» (2014) Линда Харрис считает, что живописец обладал так называемым визионерским (пророческим) даром. Так, картины Страшного Суда она соотносит с войнами и катаклизмами современной эпохи. Харрис упоминает о картине Джорджоне «Три философа» (ок. 1509), на которой сам автор изображен рядом с Леонардо да Винчи и Иеронимом Босхом. Всем троим живописцам приписывали провидческие способности.

Еще одна тайна связана с могилой художника. Останки его были захоронены в приделе храма Св. Иоанна, который он некогда расписывал. В 1977 г. захоронение вскрыли археологи, и выяснилось, что внутри пусто! По словам руководителя раскопок Ханса Гаальфе, странным выглядел и плоский камень, не похожий на гранит или мрамор, который в те времена обычно использовали для надгробий. Когда осколок камня поместили под микроскоп, тот безо всякого воздействия начал испускать слабое свечение и нагрелся на три с лишним градуса.

Продолжить исследования захоронения не дала церковь: она восприняла эти манипуляции как осквернение могилы знаменитого художника...

В храме Св. Иоанна можно увидеть надгробную плиту с написанным на нем именем Иеронима Босха и годами его жизни, а над ней – фреску, изображающую распятие, окруженное странным зеленоватым светом...

Дьявольские фрески Андреа дель Кастаньо

Еще один художник, прославившийся своей «адской» живописью – итальянец Андреино ди Бартоло ди Симоне ди Барджила, которого чаще называют Андреа дель Кастаньо, поскольку родом он был из деревни Кастаньо близ Флоренции.

Известно, что Андреа появился на свет между 1417 и 1423 гг. Рисовать он начал в детстве, но отец-крестьянин занятый сына не поощрял, наказывал за это побоями, морил голодом... Однажды, увидев очередную «пачкотню» углем на стене сарая, избил и юного художника, и заодно младших детей. Той же ночью отцовский дом сгорел вместе с хозяином. Дети остались живы. Всех, кроме Андреа, взяли к себе соседи. Его не взял никто: ходили слухи, что у мальчика дурной глаз. Больно уж страшными были его рисунки, на которых даже невинные овечки выглядели жуткими монстрами.

В конце концов об Андреа позаботился дядя, который отправил его в пастухи. Живя у дяди, мальчик стал учиться ремеслу художника у местных живописцев. Как-то его рисунки увидел флорентийский дворянин Бернадетто деи Медичи (да-да, из той самой знаменитой и влиятельной семьи!), и они так поразили его, что он забрал талантливого мальчика с собой во Флоренцию, где отдал в обучение к кому-то из

знаменитых художников того времени – не то Мазаччо, не то Учелло. Случилось это в 1440 г.

С тех пор биография живописца полнится не столько реальными сведениями, сколько легендами. Один из первых заказов, полученных Андреа, – расписать фресками фасад Палаццо дель Подеста. Следовало изобразить казненных врагов дома Медичи (по другой версии – изменников в битве при Ангиари). Фреска производила столь ужасное впечатление, что молодой художник получил прозвище Андреа дель Импиккати – Андреа Повешенных. На ней были изображены повешенные за ноги люди, в глазах которых читалось нечеловеческое страдание. Те, кто видел картину, потом не могли спать по ночам. Пошли слухи, что Андреа использовал в качестве натуры трупы или же сам кого-то убил и потом написал с него фреску. И без помощи дьявола тут не обошлось!

Хотя Андреа не попал в руки инквизиции – все-таки его покровителями являлись сами Медичи – ему пришлось на время уехать из Флоренции. Остановившись в Венеции, он взял себе прозвище Андреа дель Кастаньо – в честь родной деревушки. Художнику хотелось, чтобы все поскорее забыли о другом «псевдониме» – Импиккати... В Венеции совместно с Франческо да Фаенци он занимался росписью церкви Сан-Заккариа.

Два года спустя художник вернулся во Флоренцию. Ему по-прежнему благоволили Медичи, заказов поступало много. Но и слухи о связях живописца с дьяволом не иссяка-

ли. Так, вскоре стали поговаривать, что дель Кастаньо рисует кровью. На самом деле это был просто краситель красного цвета.

Однажды представители почтенного семейства Монтагути заказали Андреа написать на стене их дома сцену распятия. На фреске распятый Иисус бился в конвульсиях, Богородица содрогалась в рыданиях. Словом, на все это страшно было смотреть. Претензий заказчики поначалу не высказали. Но как-то ночью служанка якобы слышала из зала, где находилась фреска, чей-то дикий вопль. После того как она рассказала об этом хозяевам, глава семейства велел стереть фреску. Однако сделать это не удалось, и тогда ее просто завесили другой картиной.



Меж тем бенедиктинский монастырь Санта-Аполлония заказал дель Кастаньо цикл фресок на религиозную тематику. Работал он над ними целых пять лет, с 1445 по 1450 гг.

Когда же монахи увидели готовые работы, то были шокированы. На «Тайной вечере» Христос представал седым старцем, а апостолы походили на грубых крестьян. В лицах их не было смирения, там кипели страсти и напряжение. И все это – на красновато-зеленом фоне. Создавалось впечатление, что участники Вечери – великие грешники и что они находятся в аду.

Через какое-то время фрески решено было закрасить. А слухов о «дьявольском художнике» стало еще больше.

Говорили, к примеру, что дель Кастаньо убил своего лучшего друга и учителя, тоже художника – мягкого, доброго, увлекающегося музыкой Доменико Венециано (1410–1461), которого считают одним из основателей Флорентийской школы живописи. Причиной будто бы стала элементарная зависть. Исследователь Джорджо Вазари (1511–1574) в книге «Жизнеописания художников» (1550) так описывает сцену убийства: *«Андреа свинцовыми гирями пробил Доменико лютню, а вместе с тем и живот. Но этого ему показалось мало, и он той же гирей нанес ему смертельный удар по голове. И потекла кровь...»*.

На долгие века имя Андреа дель Кастаньо было предано проклятию. Только в 1890 г. при реставрации были найдены написанные им фрески монастыря Санта-Аполлония. И люди поняли, что перед ними творения великого художника. Паломники и туристы со всего света съезжались в монастырь, чтобы посмотреть на работы мастера. Пришлось даже

открыть там музей дель Кастаньо.

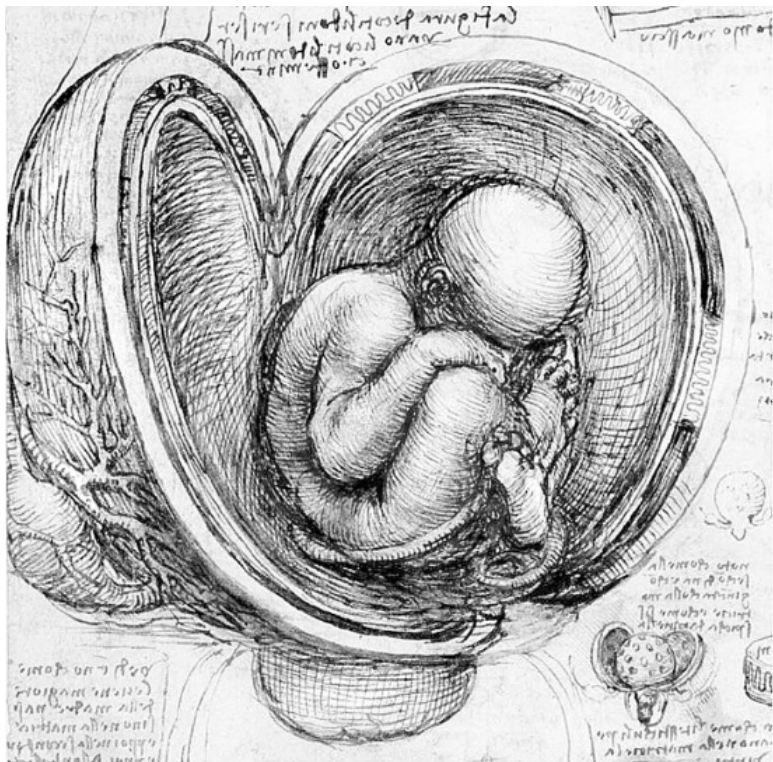
Жуткие предания об этом живописце почти не подтвердились. Так, Андреа, оказывается, скончался от чумы в 1457 г., за четыре года до того как неизвестные убийцы напали в темном переулке на Доменико Венециано.

Во флорентийской церкви Сантиссима-Аннунциата сохранился фрагмент верхней фрески – черная собака, совершающая прыжок. Случайна ли эта деталь? Что если это некая «темная сущность» дель Кастаньо, заставлявшая его творить так мрачно и неистово?

Там же можно увидеть написанную дель Кастаньо незадолго до смерти фреску, на которой изображена сцена покаяния Св. Джулиано (Юлиана Гостеприимного), над головой которого склоняется Господь или ангел с мрачным лицом. Есть документальные свидетельства о том, что в образе Джулиано художник увековечил самого себя. За спиной кающегося святого виден крестьянский дом в горах. Говорят, он очень похож на сгоревший дом семьи живописца. Кстати, святой Джулиано по сюжету раскаивается в отцеубийстве. Может, Андреа подростком действительно убил своего отца за жестокость по отношению к собственным детям? Но это навсегда останется тайной.

Леонардо да Винчи – пришелец из будущего?

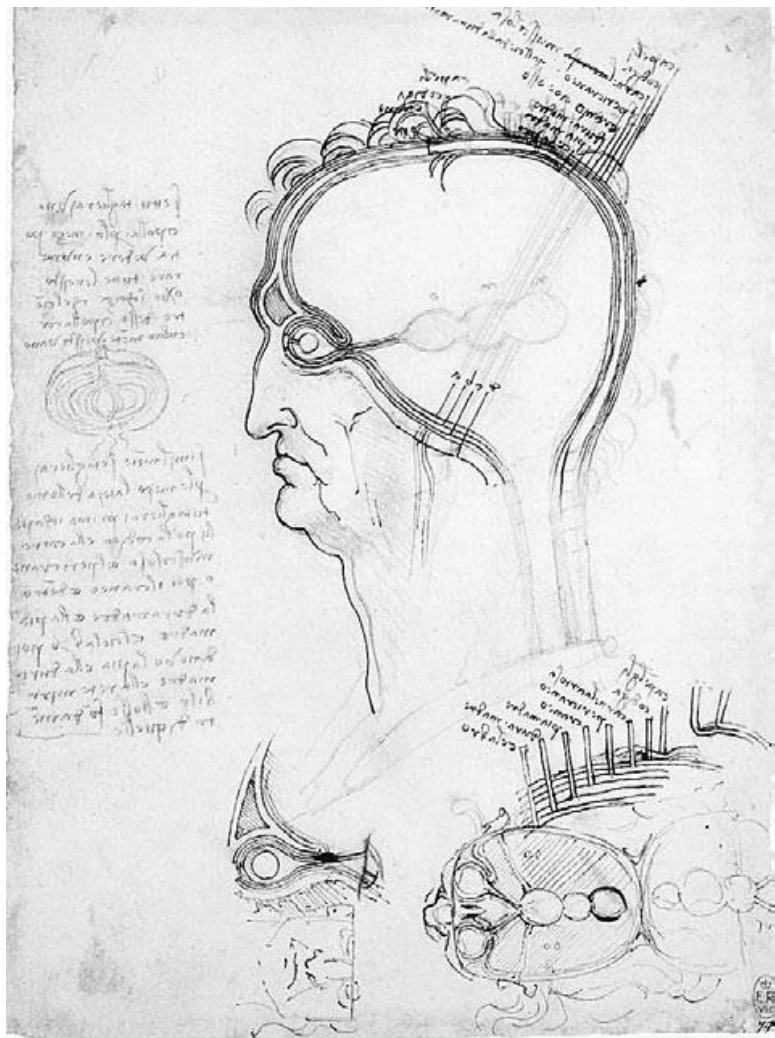
Леонардо да Винчи (1452–1519) был поистине загадочной личностью. В историю он вошел не только как великий живописец, но и как знаменитый ученый, исследователь, изобретатель...

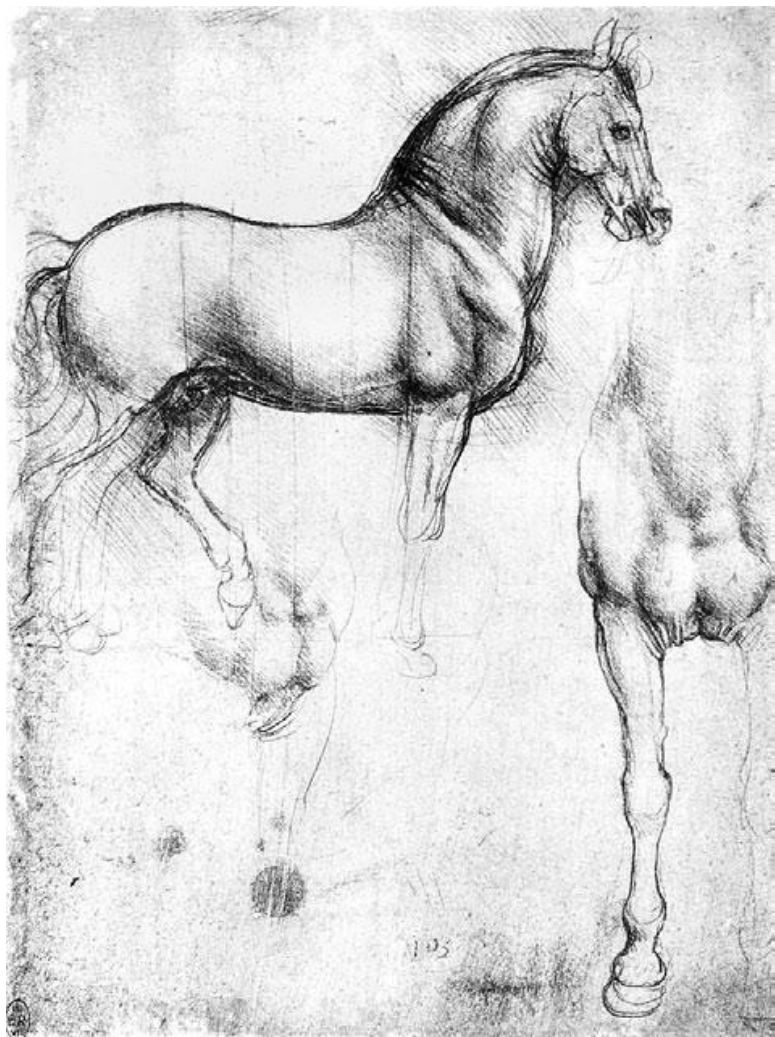


Он во многом опережал свое время – делал открытия в области анатомии, проектировал сложные технические устройства, о которых люди в ту эпоху еще и не помышляли, – в частности, разрабатывал конструкции танков и подводных лодок, летательных аппаратов и парашюта...

Увы, дневники, в которых да Винчи описывал свои раз-

работки, ученые смогли прочесть лишь через пять столетий после его смерти. Объяснялось все просто: записи были зашифрованы, чтобы прочесть их, нужно было... приставить дневник к зеркалу!





Среди работ Леонардо – наброски изображений животных, где не только с удивительным мастерством прописаны пропорции тела и строение мышц у лошадей, кошек и собак, но и передано их эмоциональное состояние, чучела летящих птиц, схемы анатомического строения человека и его зародыша... Внутреннее устройство живых существ интересовало ученого настолько, что он часами проводил время в покойницкой, вскрывая трупы и зарисовывая человеческие органы. Что это – любознательность естествоиспытателя или одна из «странностей», часто свойственных творческим личностям? Но многие исследователи всерьез считают да Винчи контактером, инопланетянином и даже... пришельцем из будущего! Дело лишь за доказательствами.

Даже распространенный автопортрет да Винчи может не являться подлинным (то есть не факт, что на нем художник изобразил самого себя).

Имя Леонардо да Винчи регулярно мелькает в прессе. Несмотря на то, что самого великого живописца уже пять столетий нет в живых, он остается «медийной» персоной, так как постоянно возникают все новые и новые загадки, связанные с его именем. И нет им числа...

В этой книге мы не раз еще вернемся к творчеству «божественного Леонардо», как его называли современники.

Уильям Блейк – безумный гравер Апокалипсиса

Он писал удивительные философские стихи, которые нередко цитируют и в наши дни. Но гораздо больше англичанин Уильям Блейк (1757–1827) известен как художник-гравер. И не просто художник!

С детства Уилли удивлял родных своими рассуждениями о мироустройстве. Так, он утверждал, что смерть – это всего лишь переход из одной комнаты в другую... А также рассказывал взрослым, что видел в небе воинов с мечами и копьями, а на ветвях деревьев ангелов со сверкающими крыльями... Однажды мальчик поведал, что видел самого Господа, просунувшего голову в окно... Свои видения Уилли переносил на бумагу.

Когда Уильям поступил в ученики к граверу Джеймсу Бэзиру, тот послал его писать с натуры в Вестминстерское аббатство. Там юноше явилась средневековая процессия монахов, он услышал звуки хора и органа...

Блейк был убежден в существовании параллельного мира, где все иначе, чем в нашем. Стремясь постичь его законы, он научился писать справа налево. Художника мало интересовала реальность, он погружался в фантастические сферы, героями его творений становились атланты и друиды, которые являлись ему в измененном состоянии сознания, как сказа-

ли бы сегодня... Когда ему мешали во время транса, он приходил в дикую ярость – как-то едва не столкнул с карниза школяра, вздумавшего его дразнить... Многие считали его сумасшедшим, и так продолжалось до конца жизни...

После смерти своего брата Роберта от туберкулеза, тоже художника, Блейк увидел его призрак, который дал ему несколько очень дельных советов по искусству гравировки. Благодаря этому Уильям изобрел особую, иллюминированную технику, или технику рельефного оттиска, когда буквы и рисунки на офортах не чеканятся, а становятся рельефными благодаря вытравлению окружающих участков медной пластины кислотой.

Блейк изучал труды мистика и визионера Эммануэля Сведенборга, увлекался неоплатонизмом – но так и не стал ничьим последователем. Его лучшие живописные работы на религиозные темы – такие, как «Сон Иакова» (ок. 1806) или «Адам и Ева находят тело Авеля» (1825), – отличает особое, нетрадиционное освещение. По словам Блейка, это был «свет других миров», который и помогал ему создавать свои шедевры. Лишь истинному художнику доступны контуры того, иного, запредельного мира, уверял он:

*Кто контур не видит – не может его рисовать,
Ни рафаэлитъ, ни фюзелитъ, ни блейковать.
За контурный метод вы рады художника съесть,
Но контуры видит безумец и пишет, как есть.*

Блейк создал несколько «иллюминированных рукописей», собственноручно гравировав свои стихи и рисунки. Одной из его работ была «Библия Ада, собранная в Ночных Видениях» (1797), своего рода альтернативный Ветхий Завет, где Бог представал демоном, а акт сотворения мира – великим падением...

Как-то, вспоминает художник, он увидел в своем доме *«чешуйчатую, крапчатую, ужасную видом тварь с телом человека и головой блохи, спускавшуюся по лестнице»*. Видение привело его в такой ужас, что он бросился бежать из дому куда глаза глядят... Позднее он воплотил адское видение в одной из своих картин – «Дух Блохи» (1820).



В течение 16 лет Блейк работал над эсхатологическими поэмами «Мильтон» и «Иерусалим», одновременно являвшимися сборниками гравюр. Эти тексты начали расшифровывать только в наше время. Почти 17 лет ушло на создание гравюры «Страшный Суд – видение Апокалипсиса» (1808). На одной-единственной медной доске художнику удалось разместить более тысячи персонажей меж языков адского пламени...



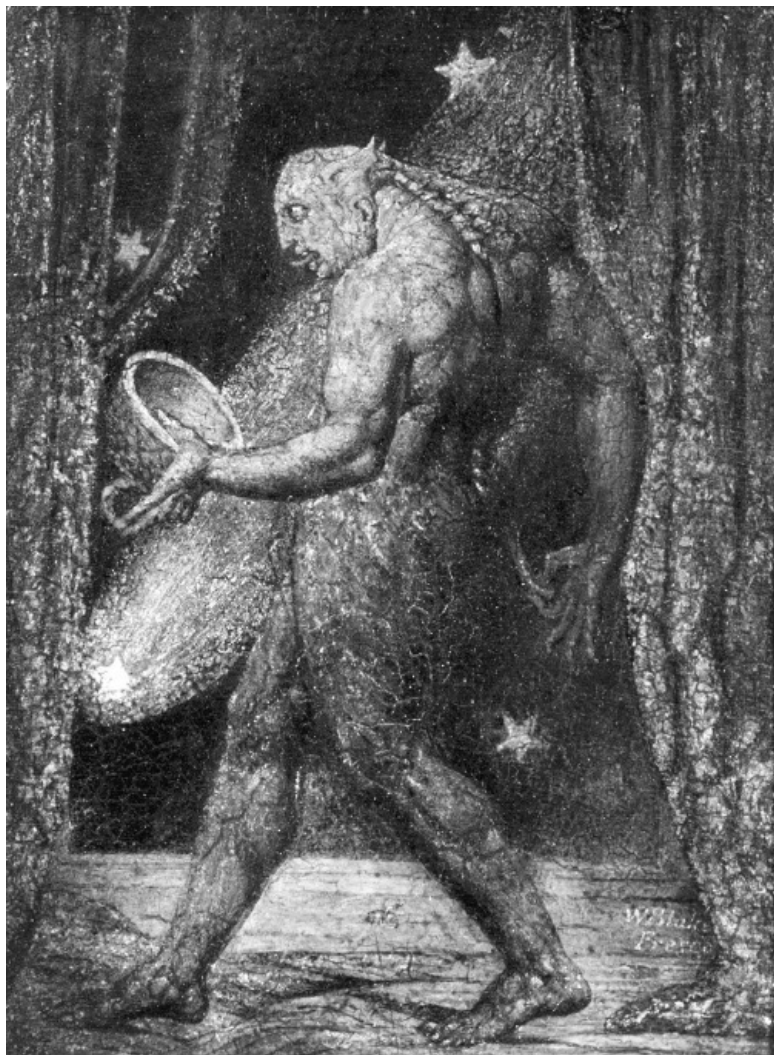
Уильям Блейк скончался 12 августа 1827 г., в возрасте 69

лет, в самый разгар своей работы над иллюстрациями к «Божественной комедии» Данте. Незадолго до этого он закончил иллюстрировать «Книгу Иова». Врачи так и не смогли найти причину смерти художника. Возможно, его забрали с собой те потусторонние силы, с которыми он постоянно общался при жизни.

Интересно, что много лет спустя после смерти Блейк был канонизирован католической церковью. И это несмотря на то, что в своих работах, особенно ранних, он выступал против религиозного догматизма!

*В одном мгновенье видеть вечность,
Огромный мир – в зерне песка,
В единой горсти – бесконечность
И небо – в чашечке цветка.*

В этом четверостишии из «Прорицаний невинности» (1803) отражено все мировоззрение Блейка – мировоззрение Всеединства. «Он – единый Бог, и таков же я, и таков же ты», – так говорит Блейк о Христе.



В 1949 г. власти Австралии учредили премию имени Уильяма Блейка за вклад в религиозное искусство. А в 1957 г. в Вестминстерском аббатстве был открыт памятник художнику и его жене Кэтрин Буше, всю жизнь бывшей верной помощницей мужу.

Франсиско Гойя – рождающий чудовищ

Известно, что многие знаменитые художники изображали в своих произведениях различных фантастических существ, чаще всего – устрашающего вида... Каким-то образом им удавалось сделать этих чудищ удивительно живыми и реальными. Одним из них стал знаменитый испанский живописец Франсиско Гойя.

Франсиско-Хосе де Гойя-и-Лусьентес (1746–1828), сын представительницы обедневшего дворянского рода и ремесленника, начал свою деятельность профессионального художника с росписи церковных фресок. Потом последовали заказы на портреты от представителей аристократии и, наконец, должность живописца при королевском дворе... Для него, обласканного властью и женщинами (чего стоила одна лишь связь с герцогиней Каэтаной Альба, позировавшей своему возлюбленному для портретов «Маха одетая» и «Маха обнаженная» (ок. 1797–1805)), серьезным испытанием стал недуг, который осенью 1792 г. привел к частичной парализации и потере зрения, а также к полной глухоте.

Предполагается, что это были последствия перенесенного в молодости сифилиса. Есть и версия, что Гойя подвергался постоянному отравлению парами свинца, входившего в состав его красок. Наконец, это могли быть и симптомы психи-

ческого расстройства. Кстати, предки Гойи по материнской линии страдали шизофренией.



El sueño
de la razón
produce
monstruos

К 1797 г. относится создание офорта, на котором художник изобразил самого себя, сидящего, уронив голову на конторку и закрыв руками лицо. А вокруг носятся в воздухе отвратительные летучие мыши и совы... Иные из них уже вцепились в его спину когтями. Картина так и называется – «Сон разума рождает чудовищ».



Хотя офорт относится к сатирической серии «Капричос», сюжет его совсем не смешон и даже зловещ. Недаром считается, что душевнобольные способны наяву видеть так называемые «тонкие миры».



На картине «Великий козел» или «Шабаш ведьм» (1798) изображен дьявол в образе козла с группой ведьм и колдунов. Здесь же находится девушка в черном, которую, видимо, собираются принести в жертву Сатане...

Смерть жены Хосефы и почти всех детей не лучшим образом сказалась на психическом состоянии Гойи. В 1819 г. он переселился из Мадрида в уединенное поместье «Кинта дель Сордо», иначе – «Дом Глухого». Этот период жизни художника ознаменовался так называемыми «черными картинами», которые, скорее всего, были написаны по мотивам кошмарных видений, посещавших больного живописца. Некоторые из них Гойя написал масляными красками изнутри на стенах дома, в котором жил отшельником. Все они отличаются преобладанием в палитре темных тонов и создают гнетущее настроение.

Так, «Сатурн, пожирающий своего сына» (1823) является иллюстрацией к древнегреческому мифу о боге Кроносе (Сатурне), который пожрал собственных детей, так как опасался потерять власть.



«Тонущая собака» (1823) изображает собаку, которую за-
тяги́вает в зыбучие пески. Она всматривается вдаль. Неко-
торые считают, что данный сюжет символизирует неизбеж-
ность смерти.

На фотографии Ж. Лорана, сделанной ок. 1874 года, до
переноса картины из «Дома Глухого», можно увидеть пред-
положительно очертания скалы и птиц, на которых смотрит
собака.

Сюжет картины «Атропос или судьба» (1823): три урод-
ливые старухи парят в воздухе над болотом. В центре – фи-
гура мужчины со связанными за спиной руками. Атропос –
одна из богинь судьбы, в «обязанности» которой входит пе-
ререзать нить человеческой жизни, ее сестры – Клото и Ла-
хесис. Считается, что художник демонстрирует человеческое
бессилие перед ударами судьбы и неизбежность смерти.

К счастью, Гойе удалось благополучно пережить этот период. Он скончался в довольно преклонном возрасте во Франции, в кругу семьи – его второй женой стала бывшая экономка Леокадия Вейс. Сын Франсиско от первого брака Хавьер и дочь от второго брака Мария дель Росарио, как и отец, посвятили свою жизнь живописи.

Турбулентность Ван Гога

Винсент Ван Гог (1853–1890) – один из самых знаменитых художников не только в рамках своей эпохи, но и всей истории человечества. Увы, он прожил недолгую и не слишком счастливую жизнь.

Несмотря на то, что из-под кисти живописца вышло более 2000 картин, признание его творчество получило, лишь когда его уже не было на этом свете.

Начав свою карьеру в качестве торговца картинами, он оставил ее ради собственных занятий живописью. Это занятие стало для Винсента основным в жизни, хотя он пробовал себя в самых разных профессиях, даже пытался стать священником.

Хотя Ван Гог работал очень плодотворно и его ценили в художественной среде, при жизни его картины почти не продавались. Если бы не поддержка младшего брата Теодора, он умер бы с голоду. Не везло художнику и в личной жизни: почему-то он не нравился женщинам своего круга и ему приходилось довольствоваться отношениями с дамами легкого поведения.

Многочисленные лишения и злоупотребление абсентом привели к психическому расстройству. Официальный диагноз, который поставили художнику, был «эпилепсия височных долей». Он зачастую писал картины в невменяемом со-

стоянии, страдая ужасными приступами, когда рассудок его мутился и казалось, что на него опускаются тучи черных птиц. Во время одного из таких припадков Ван Гог отрезал себе ухо – печально известный эпизод из его биографии...

В конце концов его поместили в психиатрическую лечебницу Сен-Поль в Сен-Реми-де-Прованс (в это время живописец находился во Франции). Там он провел год, создав более ста пятидесяти картин и около ста рисунков и акварелей.



Весной 1890 г. Ван Гог вышел из лечебницы и перебрался в Овер-сюр-Уаз под Парижем. В июле художник написал свое знаменитое полотно «Пшеничное поле с воронами», а через несколько дней во время прогулки выстрелил себе в сердце. Пуля не убила его сразу. 29 часов спустя он скончался от потери крови. Только после самоубийства живописца у публики возник интерес к его полотнам, и их стали прода-

вать за большую цену.



В 2004 г. астрономы обратили внимание на то, что пейзаж звездного неба, сфотографированный телескопом «Хаббл» вблизи одной из удаленных звезд, очень похож на тот, что изображен на картине Винсента Ван Гога «Звездная ночь», написанной в июне 1889 г., за год до кончины, в психиатрической лечебнице. И на картине, и на снимках видны одинаковой формы небесные тела и закрученные пылевые облака... Правда, художник пользовался синими красками, а на

фотографиях преобладает красный цвет.

Специалисты считают, что на полотне изображена модель жидких турбулентных структур. Турбулентность – понятие из области гидрогазодинамики. Речь идет о самопроизвольном образовании в потоке с энергетическим каскадом крупных вихрей, порождающих вихри меньшего размера, которые, в свою очередь, порождают еще меньшие.

Но откуда бы Ван Гог все это увидеть? Ведь съемка велась в созвездии Единорога, на расстоянии около 20 тыс. световых лет от Земли! Живописец же, по одной из версий, изобразил Большую Медведицу, по другой – созвездие Овна, под которым сам родился, а также Венеру и Луну...

Теперь возникла новая гипотеза. Уж не доводилось ли Ван Гогу отправляться в космические путешествия? Может, он был ясновидящим или подвергся похищению пришельцами? Впрочем, фантазировать можно сколько угодно, а к творчеству этого художника мы еще не раз обратимся на этих страницах...

Бог и дьявол Тивадара Чонтвари

В России имя венгерского художника Тивадара Костки Чонтвари практически неизвестно. Возможно, оно никогда не стало бы известным и в Европе, если бы не загадочная история, приключившаяся с одной из картин живописца.

Тивадар, урожденный Костка, появился на свет в 1853 г. в Кишсебене (Словакия). В те времена это была территория единой Австро-Венгерской империи. В 1865 г. многодетная семья аптекаря, в которой было шестеро сыновей, не считая дочерей, переехала в закарпатское село под названием Среднее. Тивадар окончил гимназию, затем поступил в коммерческое училище в Ужгороде и некоторое время работал торговым служащим. По некоторым данным, он также какое-то время обучался на юридическом факультете. Но затем пошел по семейным стопам и стал заниматься фармакологией.

Поначалу молодой Костка вел вполне обычную жизнь, разве что обладал замкнутым характером и, судя по всему, так и не завел семью. О его отношениях с женщинами сведений вообще нет. Тем не менее, можно предположить, что он был не таким уж простаком. Ибо в конце XIX столетия фармацевты не просто занимались изготовлением лекарств, они нередко обладали знаниями в области медицины, алхимии, философии, оккультизма, и к ним обращались по самым различным вопросам.

В 1881 г. 28-летний Тивадар пережил нечто вроде озарения. Как-то раз мимо окна аптеки проезжала телега с запряженными в нее буйволами, и вдруг молодой человек схватил пустой бланк рецепта и карандашом начал набрасывать на нем изображение этой телеги. Затем он стал рассказывать, что ему было видение о его роли мирового мессии и о том, что он станет великим живописцем, который превзойдет самого Рафаэля.

Эти слова окружающие, конечно же, приняли за блажь. Однако у молодого аптекаря уже, видимо, сложился в голове некий план.

Весной того же года Костка открыл собственную аптеку на севере Венгрии. Как только дело начало приносить значительный доход и ему удалось скопить достаточную сумму денег (а это случилось в 1883 г.), Тивадар отправился в Рим – любоваться полотнами старых мастеров, в том числе своего кумира Рафаэля. Надо сказать, что со временем он разочаровался в творчестве этого великого маэстро итальянского Возрождения: ему стало казаться, что в полотнах Рафаэля не хватает искренности.

Следующим пунктом назначения для начинающего живописца стала Франция. В Париже он познакомился с видным художником венгерского происхождения Михаем Мункачи. По-видимому, Тивадар мечтал обрести наставника в творчестве. Постоянно рисовать он начал в середине 1890-х. Тогда же он оставил аптеку своим братьям, решив полностью по-

святить жизнь искусству.

Некоторые источники называют Тивадара Костку Чонтвари безграмотным самоучкой, тогда как он был на самом деле неплохо образован, в том числе и в сфере живописи. Для обучения Костка сначала приехал в Мюнхен, где его учителем стал соотечественник – знаменитый в ту эпоху художник Шимон Холлоши. Любопытно, что, поскольку Костка начал учиться живописи уже в довольно зрелом возрасте, «педагог» оказался почти на десять лет моложе его самого.

Холлоши заставлял своих учеников рисовать портреты с натуры. Портреты, которые рисовал Костка, заметно отличались от написанных другими художниками из мастерской Холлоши: на лицах всех моделей лежит печать грусти. Действительно ли они были такими, или это живописец так драматически воспринимал действительность?

Так или иначе, Костка быстро утратил интерес к рисованию натуральных портретов, хотя как раз этим можно было неплохо заработать, беря заказы у состоятельных людей и запечатлевая их «для вечности».

Из Мюнхена Тивадар направился в Карлсруэ, где стал брать уроки у другого соотечественника – Каллморгена. В отличие от многих собратьев по кисти у художника не было материальных проблем, поэтому он мог себе позволить покупать для работы лучшие бельгийские холсты.

Однако учеба не принесла Костке удовлетворения. Он так и не нашел своего учителя. Да и следовать чьим-то сторон-

ним наставлениям в живописи ему не нравилось. В 1895 г. художник вернулся в Италию, где начал писать пейзажи. Это был тот жанр, который привлекал его больше всего.

Видимо, чтобы набраться впечатлений, Костка пустился путешествовать. Он побывал в Далмации, Греции и даже в странах Северной Африки и Ближнего Востока. В 1900 г. художник взял себе псевдоним – Чонтвари.

Творчество этого живописца специалисты относят к таким жанрам, как экспрессионизм, магический реализм, символизм, мифический сюрреализм и постимпрессионизм. Большинство его работ были созданы в период между 1903 и 1909 гг. С 1907 по 1910 гг. состоялось несколько персональных выставок Чонтвари в Париже, Будапеште, а также в родных местах. Хотя они получили одобрительные отзывы со стороны некоторых критиков, ни славы, ни известности это художнику не принесло. Возможно, сказалось то, что из-за аскетического образа жизни и попыток изрекать пророчества знакомые считали Чонтвари чудаком и даже сумасшедшим. Соответственно, они не воспринимали его творчество всерьез.

Существуют свидетельства того, что Чонтвари действительно страдал шизофренией. С годами приступы становились все чаще, болезнь прогрессировала и уже не давала художнику работать. Он не мог доводить свои работы до конца, ограничивался лишь эскизами.

Скончался Тивадар Костка Чонтвари в возрасте 60 лет в

Будапеште, оставив после себя более 150 картин и рисунков. Кстати, при жизни ему не удалось продать ни одного своего творения.

После смерти Тивадара сестра, которая стала его наследницей, показала полотна брата оценщику, и тот заверил ее, что они не представляют никакой художественной ценности. Тогда женщина решила продать картины хотя бы по цене холстов и выставила их оптом на продажу. Ими заинтересовался один старьевщик, однако на торгах цену перебил архитектор Геден Герлоци, который, по-видимому, все же понимал, что это не мазня, а настоящие произведения живописи. Он разместил работы Чонтвари в Будапештской Школе изящных искусств, а в 1949 г. демонстрировал их на выставках во Франции и Бельгии.

Перед своей кончиной Герлоци передал коллекцию полотен Чонтвари некоему Золтану Фюлепу. Тот, будучи поклонником творчества этого художника, основал в венгерском городе Печ музей, посвященный творчеству Чонтвари.

Долгое время, однако, имя Тивадара Костки Чонтвари оставалось известным лишь узкому кругу «фанатов» его живописи. Мировую известность оно обрело лишь в нашем столетии, благодаря одной из работ художника – «Старый рыбак», написанной в 1902 г.



На первый взгляд в данной картине нет ничего особенно-го: на полотне изображен сидящий в лодке на фоне морского залива старик, одетый скорее как художник, а не как рыбак: в черной блузе, плаще и сером берете. В руке он держит посох. Когда картина попала в музей, выяснилось: те, кто смотрел на нее, всегда ощущали себя как-то неуютно. Тайна прояснилась в один прекрасный день. Однажды кто-то из музейных служащих догадался приставить к центру полотна зеркало в вертикальном положении. Оказалось, что, в зависимости от того, какую половину холста закрывает зеркало, в нем отражаются Бог или Дьявол. Причем Бог, сидящий справа от рыбака, выглядит очень похожим на него самого, разве что лик его развернут полностью в анфас и руки сложены в молитвенном жесте. Дьявол же темен ликом, а его головной убор выписан так, что напоминает рога. Сзади Бога – спокойная морская гладь, а позади Дьявола – бушующие волны и дымящийся вулкан...

По-видимому, автор картины хотел изобразить единство и противоположность Добра и Зла, светлого и темного начал в человеке. Только почему художник не мог нарисовать все напрямую, а вместо этого зашифровал истинный смысл произведения?

Можно ли отнести «Старого рыбака» к так называемым «проклятым» картинам, которые, по преданиям, приносят несчастье тем, кто с ними соприкасается, или по меньшей

мере заставляет зрителей испытывать душевный дискомфорт? Об этом нельзя судить однозначно. Реального вреда полотну вроде бы еще никому не принесло.

Нашлись те, кто пытается искать тайные изображения и символы и в других работах Тивадара Чонтвари. Однако их изыскания пока не увенчались успехом.

«Ядерный» мистицизм Сальвадора Дали

Сальвадор Доменек Фелип Жасинт Дали, маркиз де Пуболь (1904–1989), был, наверное, самым скандальным художником в истории искусства XX столетия. Он появился на свет в городе Фигерасе испанской провинции Жирона, в семье нотариуса. Интерес к мистицизму, возможно, привили ему родители еще в ранние годы: они уверяли 5-летнего мальчика, что в него вселилась душа старшего брата, умершего от менингита, когда ему не исполнилось еще и двух лет.

Среди своих сверстников Сальвадор слыл странным ребенком. Например, он на ровном месте затевал драки и скандалы, обожал вид крови, а также до смерти боялся кузнечиков. Товарищи, желая над ним посмеяться, засовывали мальчику этих насекомых за шиворот, доводя его до истерик...



Параллельно с общим образованием юный Дали учился в муниципальной художественной школе. С 10 до 14 лет он обучался в Академии братьев ордена маристов. В 1921 г., вскоре после смерти матери от рака груди, ставшей для юноши большой трагедией, Сальвадор поступил в Академию Сан-Фернандо, откуда, впрочем, его отчислили в 1926 г.

Молодость Дали выдалась бурной: дружба с Луисом Бунюэлем, Федерико Гарсиа Лоркой, Пабло Пикассо, отношения и последующий брак с не менее эксцентричной, чем он сам, десятью годами старше его, Еленой Дьяконовой (1894–1982), вошедшей в историю под именем Галы Дали... Ему также приписывали романы с мужчинами и родной сестрой Аной Марией.

В 1929 г. после долгих исканий Дали наконец нашел свой собственный стиль в искусстве – сюрреализм. Это позволило ему в полной мере реализовать колоссальный творческий потенциал. Увлечение фрейдизмом и теорией бессознательного, а также творениями Вермеера и других старых мастеров способствовало созданию пейзажей с иррациональной атмосферой, населенных причудливыми образами и персонажами, которые нередко являлись материализацией страхов и желаний самого художника. Например, это «Пейзаж с загадочными элементами» (1934), «Фигура и драпировка на фоне пейзажа» (1935), «Обычный языческий пейзаж» (1937), в котором присутствует голова Зигмунда Фрейда, одного из «учителей» Дали.

Скандальную славу Сальвадору принес инцидент в Нью-Йорке. В 1939 г. художник получил заказ на оформление витрин в магазине на Пятой авеню. Он представил композицию из манекенов с натуральными волосами, срезанными у покойника. В качестве аксессуаров присутствовали банная лохань, ванна из черного атласа, а также и навес из головы буйвола, державшей в зубах окровавленного голубя...

Впрочем, со временем, после знакомства с искусством Возрождения, в работах Дали проявились академические черты. Во второй половине 40–50-х гг. он обратился к так называемому «ядерному мистицизму». Толчком к этому стали ядерные взрывы в Хиросиме и Нагасаки, которые настолько потрясли художника, что отныне целью его творчества стало постижение законов мироздания, в том числе скрытых сил, управляющих миром.

В книге «50 магических секретов мастерства» (1948) Дали назвал живопись «магическим искусством» или «магическим мастерством», которое направляют высшие силы и посредством которого мы способны проникать в иные миры. Чтобы получать оттуда сюжеты для будущих произведений, художник специально засыпал сидя на стуле, зажав в руке тяжелый ключ. Когда ключ выпадал из пальцев, Дали просыпался и тут же начинал переносить на холст явившиеся во сне образы.

В апреле 1951 г. вышел «Мистический манифест сюрреализма». В нем Дали обвинял современное искусство в при-

страсти и атеизму и материализму, которые, по его мнению, играют для творчества разрушительную роль. В «Дневнике одного гения» (1964) художник объявлял, что его имя Сальвадор не зря в переводе с испанского означает «Спаситель»: его задача – *«спасти современную живопись от лени и хаоса»*.

Он обратился к религии, к сюжетам из Священного Писания. Бог виделся Сальвадору в атомах – этих мельчайших частицах материи. В эссе «Магия крайностей» (1952) он констатирует: *«...Понадобился лишь миг, чтобы в моем воображении родился новый космогонический принцип, легко способный интегрировать в метафизику общие основы неслышанного научного прогресса, свойственного нашему времени»*.

Его работы этого периода пронизаны одновременно религиозной и мистической символикой. Так, у «Мадонны Порт-Льигата» (1949) расколото чело. В ней мы видим одновременно черты Галы Дали и рано умершей матери художника. Младенец Христос как бы находится в утробе Богоматери и напоминает самого Дали... На картине присутствует еще множество других символов, в том числе раковина и яйцо, явно ассоциирующиеся с образами Бога Отца и Святого Духа. Как ни странно, столь далекое от католических каноническое полотно получило благословение самого Папы Римского Пия XII.

На картине «Христос Святого Хуана де ля Крус» (1951)

Спаситель предстает как ядро Вселенной, а его руки образуют треугольник, что является четкой отсылкой к Святой Троице. В «Корпускулярном лазурном Вознесении Мадонны» (1952) Богородица с лицом Галы Дали состоит из множества мельчайших частиц, благодаря которым она и возносится на небеса. На полотне «Распятие, или Гиперкубическое тело» (1954) крест состоит из кубов.

В «Тайной вечере» (1955), сцена с 12-ю апостолами заключена в пятиугольный прозрачный купол, за пределами которого виднеется пейзаж с морем и горами. Над куполом парит Святой Дух. Лиц апостолов не видно, в отличие от Христа в центре, который также полупрозрачен... Сам автор определял эту работу как *«философскую и арифметическую космогонию, основанную на числе двенадцать»*.

Еще об одной своей картине, «Вселенский собор» (1960), художник говорит: *«Присущая этой работе техника дает импульс квантованному реализму. Под квантом действия мы понимаем не что иное, как неформальный опыт, который абстракционисты могли бы привнести в великую традицию»*.

Скончался Сальвадор Дали в достаточно преклонном возрасте, будучи парализованным и почти безумным. Однако он успел составить завещание, по которому его должны были похоронить таким образом, чтобы по его могиле могли ходить люди. В конце концов тело знаменитого художника замуровали в склепе под полом сцены театра-музея Дали в

Фигерасе. Это вполне соответствует личности человека, превратившего свою жизнь в театр.

Рене Магритт: ему открывалась таинственная суть мира

Бельгийского живописца Рене Франсуа Гислена Магритта (1898–1967) называют одним из самых загадочных художников XX в. Дело не в том, что он рисовал какие-то фантастические сюжеты, таких художников немало, а в том, что он смотрел на обычный, реальный мир с некоей «запредельной» точки зрения.

Магритт появился на свет в городке Лессине провинции Эно. Он был старшим из трех сыновей. Его отец, Леопольд Магритт, торговал тканями, мать, Регина, была по профессии модисткой.

Семья несколько раз переезжала с места на место. Когда они жили в Суаньи у бабушки по отцовской линии, Рене с подружкой часто играли на заброшенном кладбище, где им порой встречался известный живописец Леон Хьюгенс, рисующий кладбищенские аллеи. Это, возможно, стало одним из самых ярких впечатлений, повлиявших на будущего художника.

Когда мальчику исполнилось 13 лет, его мать Регина утопилась в реке Самбре. Скорее всего, семейная трагедия тоже воздействовала на творчество Рене, и он сам это впоследствии признавал.

Рисовать Магритт начал примерно в 16 лет. Первой его

работой стало изображение лошадей, выбегающих из горящей конюшни. В октябре 1915 г. юноша бросил школу, чтобы заняться живописью. Он переехал в Брюссель, где начал вольнослушателем посещать Академию изящных искусств. Но учеба не увлекала его, и вскоре Рене забросил занятия. Вдвоем с абстракционистом и поэтом Пьер-Луизом Флоке он арендовал студию и через какое-то время стал своим в кругах брюссельской богемы. С 1919 г. художник начал показывать публике свои работы.

Творчество Магритта относят к сюрреализму, хотя это весьма условно. «Мир хоть и реален, но непостижим, – писал он. – Основа его – часто не та, какой видится». Так, на картине «Ящик Пандоры» (1951) символом иллюзий и соблазнов современного города является белая роза на мостовой. На картине «Влюбленные» (1928) головы у целующейся пары укутаны тканью, лица тоже закрыты. Они не видят ни друг друга, ни остального мира, они поглощены собственными чувствами.

Вот известная работа Магритта – «Голконда» (1953). Над городскими домами небо, а с него, как дождевые капли, стекают вниз люди – большие и маленькие. Капли воды похожи друг на друга, но в то же время в названии «Голконда» кроется иная идея. «Голконда» – это название самого большого и знаменитого индийского бриллиантового месторождения. На первый взгляд все горожане схожи друг с другом, но на самом деле каждый из них уникален. Как написал о

творчестве Магритта один из исследователей, *«речь идет не о двойной иллюзии – но о поддержании вдохновляющей силы духовной сущности предмета»*.

Пожалуй, самая известная из работ Магритта – «Сын человеческий» (1964). Считается, что это автопортрет. Мужчина в пальто и шляпе-котелке стоит возле стены, за которой виднеется море и не то хмурое небо, не то поднимающийся кверху дым. Лицо почти полностью закрывает парящее перед героем зеленое яблоко. Как считают исследователи творчества Магритта, основная идея произведения такова: современные мужчины все равно продолжают оставаться потомками библейского Адама и подвергаются все тем же земным искушениям.

Но были у Магритта и настоящие мистические прозрения. Так, в 1952 г. он написал небольшое полотно. На нем изображены две свечи в витых металлических подсвечниках. Левая почти догорела и оплавилась, правая же согнулась практически под прямым углом, по-видимому, под действием порыва сильного ветра или даже настоящего урагана, который не только согнул подсвечник со свечой, но и проделал в стене огромную рваную дыру... Откуда же взялся этот ураган? Разгадка – в названии картины – «Мелюзина». Это имя феи из знаменитой пьесы Мориса Метерлинка «Синяя птица». Выходит, она была здесь, в этой комнате, пронеслась сквозь нее в свой мир, и то, что мы видим, это лишь последствия ее волшебного визита... Что если и другие духи так же прохо-

дят сквозь наш мир, а мы замечаем только странные следы, которые они оставляют после себя?

«Я взял себе <...> ориентир <...> – магическое в искусстве, с которым я встретился, будучи еще ребенком», – признался художник однажды во время лекции.

Еще более загадочна картина «Гостиная Бога» (1948). В центре – добротный двухэтажный дом. Над его крышей светит месяц, на земле – солнечные лучи. Справа деревья зеленеют молодой и уже летней пышной листвой, слева – алеют осенними листьями, а позади сверкают морозным инеем. Перед домом – маленький человечек со старым чемоданом. Пришла пора отдохнуть в Гостиной Бога, где одновременно стоят день и ночь и все времена года, где для каждого найдется приют...

Магритт попытался приоткрыть для нас завесу, за которой скрыто истинное естество мира. *«Таинственное окно открывается, если захочет само, – написал он как-то другу. – Надо только всегда быть к этому готовым. Ведь за любым покрывалом может быть своя тайна».*

Кто водит рукой художника?

В парапсихологии существует такой термин – «психография», или «автоматическое письмо». Речь идет о феномене, когда человек-медиум создает свои произведения в состоянии транса под «диктовку» потусторонних существ. Так, порой люди, до того никогда не умевшие рисовать, вдруг начинают писать талантливые картины.

«Дом у семи чертей»

В Праге есть загадочное здание, которое называют «Домом у семи чертей». В 20-х гг. XIX столетия этот двухэтажный дом на Мальтезской площади приобрел преуспевающий адвокат Вацлав Немцов. Прежними владельцами были Страковы – обедневшие представители старинного дворянского рода. Особняк принадлежал им на протяжении двух столетий. Цена за дом была потрясающе низкой. Это объяснялось условием, которое пан Страков ставил перед покупателями: новым хозяевам строго-настрого запрещалось что-либо приклонять к стенам или вешать на них что-нибудь... В них нельзя было вбить ни единого гвоздя.

В 1859 г. пан Вацлав скончался, и особняк перешел по наследству к его дочери панне Алоизе. Та решила сдавать комнаты внаем. Но от жильцов требовала соблюдения того же

странного условия: к стенам нельзя было придвигать мебель, нельзя было вешать на них ковры и картины...

Естественно, квартиранты в доме надолго не задерживались. А потом вдруг стали замечать: стоило кому-то прожить здесь хоть пару месяцев, как человека охватывала неудержимая страсть к рисованию... Как выяснилось, и покойный адвокат, и панна Алоиза в свое время баловались маранием акварелей. Причем началось это только после того, как они переехали в таинственный особняк...

Рассказывают, что однажды в доме поселился профессиональный художник. И что вы думаете? Его буквально замутили прочие постояльцы, которые носили ему свои работы, прося совета...

В конце концов, живописцу все это надоело, и он съехал с квартиры, напоследок намалевав на каждой из шести колонн здания по черту, а над дверным гербом оставив надпись: «Дом у семи чертей». Говорят, под седьмым чертом он подразумевал саму хозяйку, которую считал сумасшедшей...

Вскоре все жильцы съехали от панны Алоизы, а новых не нашлось. Продать дом старуха не смогла и перед смертью завещала его больнице ордена Серых сестер. При этом она так и не отменила своего странного условия насчет стен.

Хотя монахини не нарушили условия, со временем пришлось начать в больнице ремонт. И тут оказалось, что стены в особняке двойные, и в них спрятаны изумительной красоты старинные фрески! Автором их был известный швейцар-

ский живописец Ян Рудольф Бисе, живший на рубеже XVII–XVIII столетий.

Как гласила легенда, некогда Бисе скрывался в доме, которым тогда владел Ян Петер Страков, от инквизиции, которая имела обыкновение часто преследовать художников за вольнодумство... По-видимому, он оставил свои творения хозяину дома, а тот не нашел ничего лучшего, как запрятать их в стены... Это, очевидно, и стало причиной запрета к ним что-либо придвигать... А вот воздействие фресок на обитателей дома по-прежнему остается загадкой...

Под диктовку Рембрандта...

В начале 50-х гг. позапрошлого столетия известный американский художник Уильям Сидней Маунт вдруг выступил с сенсационным заявлением о том, что у него имеется трактат о живописи, написанный самим Рембрандтом! Он представил на экспертизу манускрипт, который действительно оказался написан рукой знаменитого живописца и в присущем ему стиле, но по-английски. На вопрос, откуда взялась эта рукопись, Маунт охотно пояснил, что... смог вызвать дух Рембрандта во время спиритического сеанса, и тот надиктовал ему текст.

Сложно представить, чтобы Маунт, имевший профессорское звание и авторитет в художественных кругах, стал бы заниматься мистификациями. К тому же эксперты не обна-

ружили в рукописи ни одного слова или выражения, которое могло бы появиться позднее XVII в. — эпохи, когда жил Рембрандт.

Увы, впоследствии оригинал манускрипта оказался утерян, так что судить о том, кто его автор, в наши дни сложно.

«Посмертные» работы великих живописцев

Одного токаря, как он уверял, регулярно посещали духи двух знаменитых голландских художников. С их появлением рабочий впадал в транс и с закрытыми глазами масляными красками писал полотна, удивительно напоминавшие копии с прижизненных картин этих художников. Впоследствии покойные художники объявили, что отныне будут писать полотна собственноручно, но для этого все же необходимо присутствие медиума. Токаря за руки и за ноги привязывали к стулу в темной комнате, где были расставлены холсты. Через четверть часа на них появлялись прекрасные миниатюры с еще не высохшей краской...

Англичанин Мэтью Маннинг, по его словам, поддерживал потустороннюю связь с Леонардо да Винчи, Альбрехтом Дюрером, Пабло Пикассо и другими великими художниками. В трансе этот человек рисовал картины, которые, по заключениям специалистов, ничем не отличались от полотен, написанных этими корифеями.

Бразильский психолог Луис Гаспаретто, находясь в состоянии транса, прямо перед телекамерой написал 21 картину. Это оказались «новые произведения» таких мастеров искусства, как Ренуар, Сезанн и Пикассо. «Художник» рисовал не только очень быстро, но еще и двумя руками одновременно на двух разных полотнах. До этого Гаспаретто никогда не приходилось делать ничего подобного. Впоследствии он создал еще несколько картин, рисуя их дома в темноте. Он говорил, что может рисовать без света, так как его рукой водит сила свыше...

Хильма аф Клинт: ей диктовали духи

Одним из самых знаменитых художников-медиумов предположительно являлась шведская художница Хильма аф Клинт. Она родилась 26 октября 1862 г. в Карлберге, в семье морского офицера и картографа Виктора аф Клинта. В 1872 г. Клинты переехали в Стокгольм, где Хильма завершила среднее образование и поступила в Техническую школу (ныне Школа прикладного искусства). После ее окончания она брала уроки портретной и пейзажной живописи, а затем до 1887 г. обучалась в Шведской Королевской Академии. В 1889 г. Хильма аф Клинт открыла собственное художественное ателье в Стокгольме на Хамнгатан, стала проводить первые выставки.

Надо сказать, что для тех лет самостоятельная и финансово независимая незамужняя женщина была редким явлением. Между тем Хильма не ограничивалась только живописью. Она увлеклась оккультизмом, регулярно принимала участие в спиритических сеансах. После того как в 1880 г. скончалась ее любимая младшая сестра Хермина, Хильма занялась духовными исканиями, принялась изучать различные направления в философии и религии, в том числе теософские идеи Елены Блаватской и учение Христиана Розенкрейца.

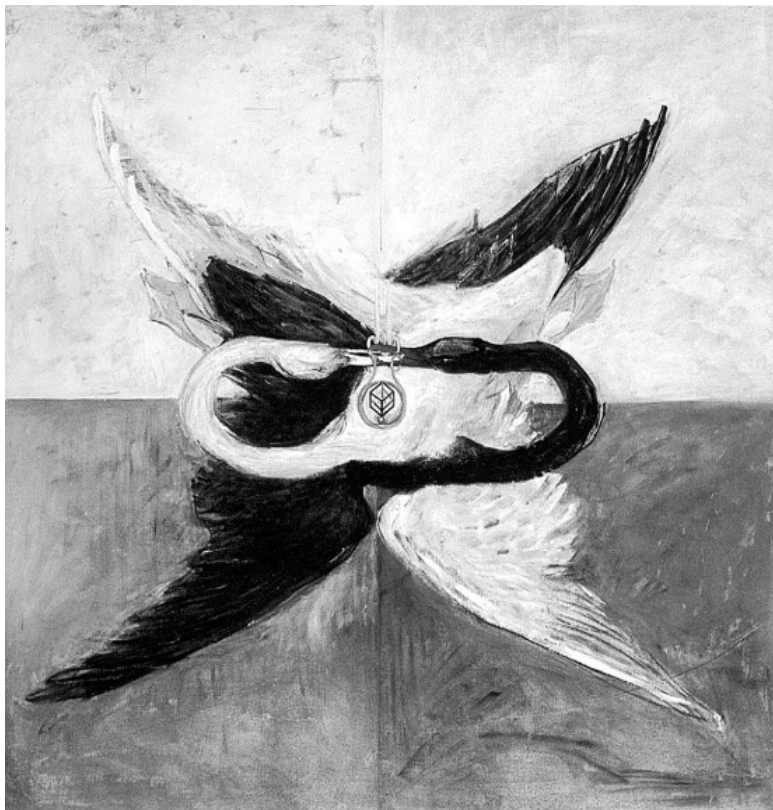
В период обучения в Королевской Академии Хильма по-

знакомилась с Анной Кассель. Позднее к ним присоединились еще три женщины-единомышленницы, которые вошли в состав группы «Пять» (De Fem). Каждую пятницу участницы группы устраивали встречи, на которых читали и изучали Новый Завет, медитировали, а также проводили спиритические сеансы. Информация, полученная в ходе «контактов с духами», аккуратно записывалась. У «духов» были имена – Грегор, Клемент, Амалиель и Ананда. Иногда на связь выходили не они сами, а их «помощники». Однажды Хильма аф Клинт якобы получила послание от некоего духовного существа, в котором говорилось, что она будет писать картины-«медиумы».

Первая серия работ, написанных под «диктовку духовных учителей», появилась в конце 1906 г. Там присутствовали в основном геометрические и орнаментальные мотивы.

Над серией «Храм» аф Клинт работала с 1906 по 1915 гг. В нее вошли 193 картины. Десять самых больших полотен изображают различные этапы жизни человека – от рождения до старости. При этом суть изображенного передается с помощью определенных цветов: женская духовная суть отображается синим цветом, мужская – желтым. За физическую любовь «отвечает» розовый цвет, а за духовную – красный.

После окончания работы над «Храмом» духи перестали «диктовать» Хильме, но она продолжала занятия абстрактной живописью, черпая идеи в эзотерических и антропософских теориях.



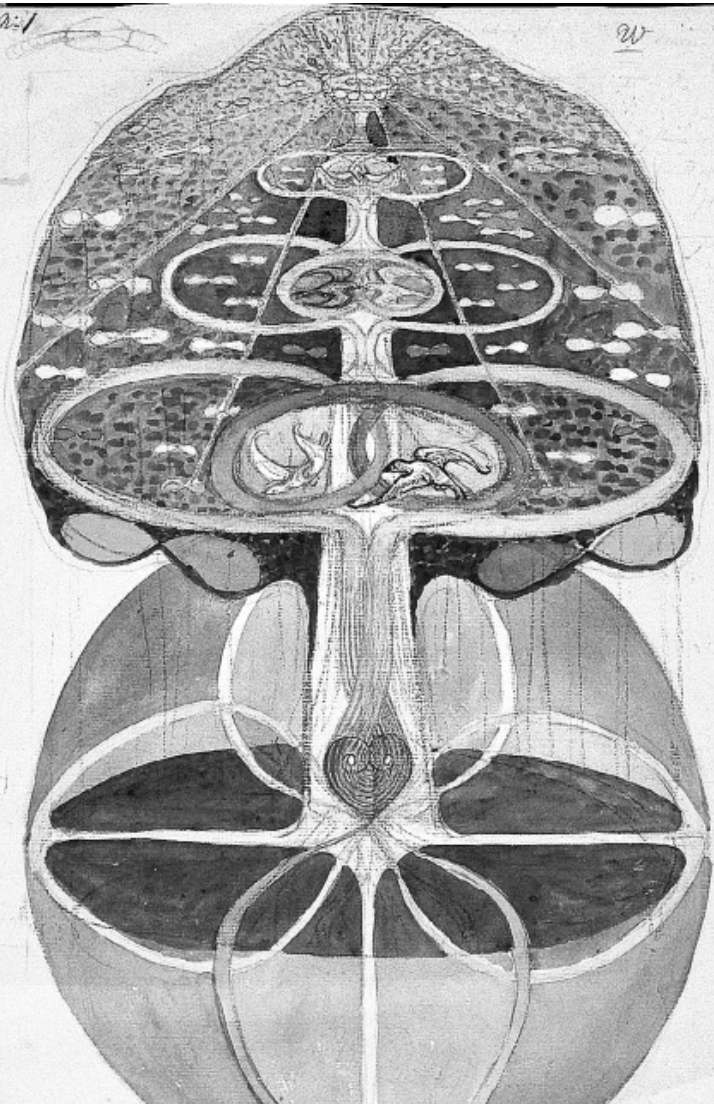
В 1908 г. произошло знакомство Хильмы аф Клинт с известным швейцарским теософом и антропософом Рудольфом Штайнером. Увидев работы Хильмы, Штайнер так и не смог их понять и дать им какую-то интерпретацию. Он за-

явил, что в ближайшие полвека их вряд ли кому-то удастся «расшифровать».

Хильма аф Клинт так и не вышла замуж. После смерти матери в 1920 г. она переехала в Хельсинки, где поселилась в одной квартире с Томасин Андерсон, бывшей сиделкой матери. Вдвоем они проводили много времени в Швейцарии, где изучали архивы по антропософии, надеясь отыскать скрытый смысл картин Хильмы. Там произошли и новые встречи с Рудольфом Штайнером.

B-1

W



Художница умерла в возрасте почти 82 лет после роковой автомобильной аварии, оставив 150 тетрадей, в которые записывала свои мысли и исследования. Все работы она завещала своему племяннику – вице-адмиралу Королевского морского флота Швеции Эрику аф Клинту. Согласно завещанию Хильмы, их нельзя было выставлять до истечения 20 лет с момента ее смерти. Ящики с картинами были впервые открыты для всеобщего обозрения лишь в конце 1960-х.

Но, видимо, общество было еще не готово воспринять такую живопись. Музей современного искусства Стокгольма, которому хотели подарить работы аф Клинт в конце 70-х, отверг их. Только благодаря искусствоведу Оке Фанту творчество Хильмы аф Клинт в 1986 г. было представлено на выставке «Духовность в искусстве, Абстрактная живопись 1890–1985» в Лос-Анджелесе.

Сегодня коллекция из 1200 работ шведской художницы находится в распоряжении Фонда Хильмы аф Клинт в Стокгольме. Да, мы не знаем, что означают многие из них, но разве это мешает нам их созерцать?

Корал Полдж – рисующая умерших

Еще одна художница, которую считали визионером – Корал Полдж (1924–2001).

Хотя Корал-Аннетта Полдж-Йохансон (таково ее полное имя) некогда профессионально обучалась живописи, картины поначалу ей плохо удавались, пришлось специализироваться на ремесленничестве – расписывать узорами ткани... Однако Корал всегда интересовалась спиритизмом и в конце концов объявила себя медиумом.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.