

## Глава 101. Иероним Босх (1453 – 1516)

Нидерландский художник Иероним Босх ([илл. 101.1](#)), младший современник Джованни ди Паоло, Хайме Уге, Пьеро делла Франчески, Жана Фуке, Беноццо Гоццолли, Джованни Боккати, Алессо Бальдовинетти, Антонелло да Мессины, Альберта ван Оуватера, Козимо Туры, Джентиле Беллини, Винченцо Фоппы, Антонио Поллайоло, Андреа Мантеньи, Джованни Беллини, Никола Фромана, Андреа дель Вероккьо, Маттео ди Джованни, Карло Кривелли, Михаэля Пахера, Мелоццо да Форли, Франческо ди Джорджо Мартини, Ганса Мемлинга, Гертгена тот Синт Янса, Бартоломе Бермехо, Бернгарда Стригеля, Донато Браманте, Гуго ван дер Гуса, Альвизе Виварини, Боттичелли, Луки Синьорелли, Франческо Боттичини, Фернандо Гальего, Перуджино, Доменико Гирландайо, Мартина Шонгауэра, Эрколе де Роберти, Педро Берругете, Якопо де Барбари, Монтаньи и Леонардо да Винчи, работал в жанрах ветхозаветных и евангельских историй, сцен из жизни святых и аллегорий. Он также является родоначальником бытового жанра в живописи и создателем нового художественного языка, основанного на эстетике безобразного.

### 101.1. Биографические сведения об Иерониме Босхе

Нидерландский художник Иероним Босх (настоящее имя – Иеронимус Антонисзон ван Акен, а псевдонимом послужило сокращенное название родного города художника) родился, как предполагают, в 1453 году в городе Хертогенбосе в Северном Брабанте и умер в 1516 году<sup>(1)</sup> там же. Два поколения семьи Босх, как считается, происходившей из Ахена, жили в Хертогенбосе; дед Босха Ян, умерший в 1454 году, его отец Антон ван Акен, умерший в 1478 году, два его дяди и один из братьев были художниками. Мать происходила из семьи резчика. Таким образом, Босх с самого раннего детства приобщился к профессиональным художественно-ремесленным традициям, существовавшим в его семье. В документальных источниках Босх упомянут впервые как «Иеронимус-живописец» в 1480 году. Известно, что в 1481 году Босх сочетался браком с Алейд ван Мервей, дочерью зажиточного горожанина, однако у них не было детей. В 1484 году Босх получил в наследство от родственников жены небольшое земельное владение неподалеку от Хертогенбоса, где он и провел большую часть жизни. В 1486 году Босх вступил в братство Богоматери. Это братство, основанное в Хертогенбосе в 1318 году, включало в себя монахов и мирян. Известны лишь редкие упоминания о заказах Босха: в 1488-1489 годах по заказу братства Богоматери он исполнил створки резного алтаря для капеллы церкви св. Иоанна, спроектировал росписи цветных стекол, резной крест, светильник (все эти работы не сохранились), а в 1504 году по заказу испанского короля Филиппа Красивого – картину «Страшный Суд». Материальная



Илл. 101.1. Портрет Иеронима Босха. Рисунок.

обеспеченность и независимость от сиюминутных заказов позволили живописцу целиком сосредоточиться на свободном творчестве.

Анализируя произведения художника, специалисты пришли к выводу, что Босх был знаком с современной ему богословской литературой, как ортодоксальной, так и неортодоксальной. Он был в курсе достижений современных ему наук, а также был хорошо знаком с алхимией, астрологией, народной медициной. Он имел понятия об инженерном и строительном деле, знал музыку и был знатоком народной мудрости – пословиц, поговорок, загадок, притч, легенд, народных песен, представлений народного театра.

Произведения Босха в конце XV – первой половине XVI века были хорошо известны в Европе. В частности большим спросом пользовались гравюры его работ. Однако со временем интерес к искусству Босха становился все меньшим. Уже к концу XVI столетия его картины казались устаревшими и непонятными. Старые авторы, знатоки и любители искусства, писавшие о художнике в XVI-XVII веках, считали Босха шутником, странным чудачком и выдумщиком. По их словам, он фантаст, изображающий забавные дьявольские сценки, страшные и смешные одновременно. В итоге, в течение трех столетий имя Босха было почти полностью забыто, и, по сути, заново художник был открыт в XX веке. В последние десятилетия Босх стал едва ли не самым популярным и загадочным западноевропейским художником прошлого. О нем написаны десятки книг, сотни статей и популярных брошюр. Его работы истолковывали в связи с алхимией и учением об элементах природы, в связи с астрологией, объясняли фантастические образы художника больной психикой, наркотическими галлюцинациями. Ряд авторов видят в Босхе предшественника современного сюрреализма. Босх рисуется то правоверным католиком, то еретиком. Однако и сегодня творчество Босха таит в себе немало загадок и нерешенных вопросов. В частности, до сих пор отсутствует точная датировка работ художника.

Эволюция творчества Босха была реконструирована Карлом де Тольнеем на основе анализа его произведений. Ранними произведениями Босха считаются: «Распятие с донатором» ([илл. 101.55](#)) из королевского музея изящных искусств в Брюсселе; два варианта «Се человек» из Штеделевского художественного института во Франкфурте ([илл. 101.44](#)) и Музея искусств в Филадельфии ([илл. 101.46](#)). Далее последовали картины: «Семь смертных грехов и четыре последних вещи» ([илл. 101.63](#)) из Прадо в Мадриде; «Брак в Кане» ([илл. 101.28](#)) из Музея Бойманса-ван Бенингена в Роттердаме; «Смерть скупца» ([илл. 101.133](#)) из Национальной галереи в Вашингтоне; «Корабль дураков» ([илл. 101.115](#)) из Лувра в Париже. Четыре панно «Восхождение в Эмпирей» ([илл. 101.59](#)), «Земной Рай» ([илл. 101.60](#)), «Падение грешников» ([илл. 101.77](#)) и «Ад» ([илл. 101.78](#)) из Дворца дождей в Венеции упомянуты в 1521 году в собрании кардинала Гримани. В это же время были созданы: две картины на тему «Всемирного потопа» и «Ада» из Музея Бойманса-Бенингена; «Несение креста» ([илл. 101.47](#)) из Музея истории искусств в Вене.

К зрелому периоду творчества Босха относятся большие триптихи, высоко оцененные Филиппом II Испанским: «Воз сена» ([илл. 101.17](#)) из Прадо в Мадриде; «Искушение св. Антония» ([илл. 101.87](#)) из Национального музея старинного искусства в Лиссабоне, поразивший воображение Флобера, на оборотной стороне створок которого помещены сцены «Взятие под стражу» ([илл. 101.36](#)) и «Несение креста» ([илл. 101.52](#)) с изображением смерти Иуды; «Страшный Суд» ([илл. 101.15](#)) из собрания Академии изобразительных искусств в Вене.

Главным произведением мастера считается триптих «Сад земных наслаждений» ([илл. 101.13](#)) из Прадо в Мадриде. На его внешних створках изображен третий день Творения ([илл. 101.10](#)). В открытом виде триптих включает в себя картины «Рай» и «Ад», между которыми расположена композиция «Сад земных наслаждений». В. Френгер выдвинул гипотезу о том, что Босх принадлежал к еретической секте «адамитов», идеология которой и представлена на центральной панели триптиха. Эта ересь существовала на Западе в XIII-XIV веках. Ее члены считали, что могут жить в состоянии райского блаженства, так как Святой Дух снизошел на них. Секта проповедовала культ Адама – союз между чувственным и духовным, между эротизмом, философией и религией. Прототипом этого, по мнению секты, была невинная любовь Адама и Евы до грехопадения. Поэтому они проповедовали культ наготы, жизнь, близкую к природе, своего рода симбиоз между человеческим и растительным миром. Однако другие специалисты выражают сомнение, что эта секта могла существовать в конце XV века. В 1576 году Сигуэнса дал картине «Сад земных наслаждений» следующее определение: «Картина суетной славы со вкусом земляники или граната».

Композиция «Ад» ([илл. 101.69](#)) из Старой пинакотeki Мюнхена, как предполагают, является фрагментом «Страшного Суда», написанного Босхом по заказу Филиппа Красивого в 1504 году. В это же время была написана серия изображений святых: картина «Иоанн Евангелист на острове Патмос» ([илл. 101.57](#)) из Музея Берлин-Далем; «Св. Иероним за молитвой» ([илл. 101.105](#)) из Музея в Генте, два триптиха из Дворца дождей в Венеции – «Триптих св. отшельников» ([илл. 101.104](#)) и «Триптих св. Юлии», которые плохо сохранились; «Св. Христофор» ([илл. 101.83](#)) из Музея Бойманса-ван Бенингена; «Иоанн Креститель в пустыне» из Музея Хосе Ласаро Гальдиано в Мадриде; «Искушение св. Антония» ([илл. 101.86](#)) из Прадо в Мадриде.

В поздний период своего творчества Босх создал еще несколько шедевров: «Несение креста» ([илл. 101.48](#)) из Музея в Генте; «Поклонение волхвов» ([илл. 101.22](#)) из Прадо в Мадриде; «Св. Иоанн» из Музея Берлин-Далем; «Блудный сын» ([илл. 101.30](#)) из Музея Бойманса-ван Бенингена. Согласно недавней гипотезе, последняя картина изображает классическую аллегория – разносчика слухов, одного из детей Сатурна, то есть одно из четырех состояний человека, меланхолию.

Сохранилось также довольно много графических работ мастера ([илл. 101.2-101.9](#)). Произведения Босха сыграли важную роль в искусстве той эпохи, как своей таинственностью, так и иконографическим богатством.





Илл. 101.2. Иероним Босх. Две карикатурные головы. Рисунок.



Илл. 101.3. Иероним Босх. Две ведьмы. Рисунок.



Илл. 101.4. Иероним Босх. Нищие. Рисунок.

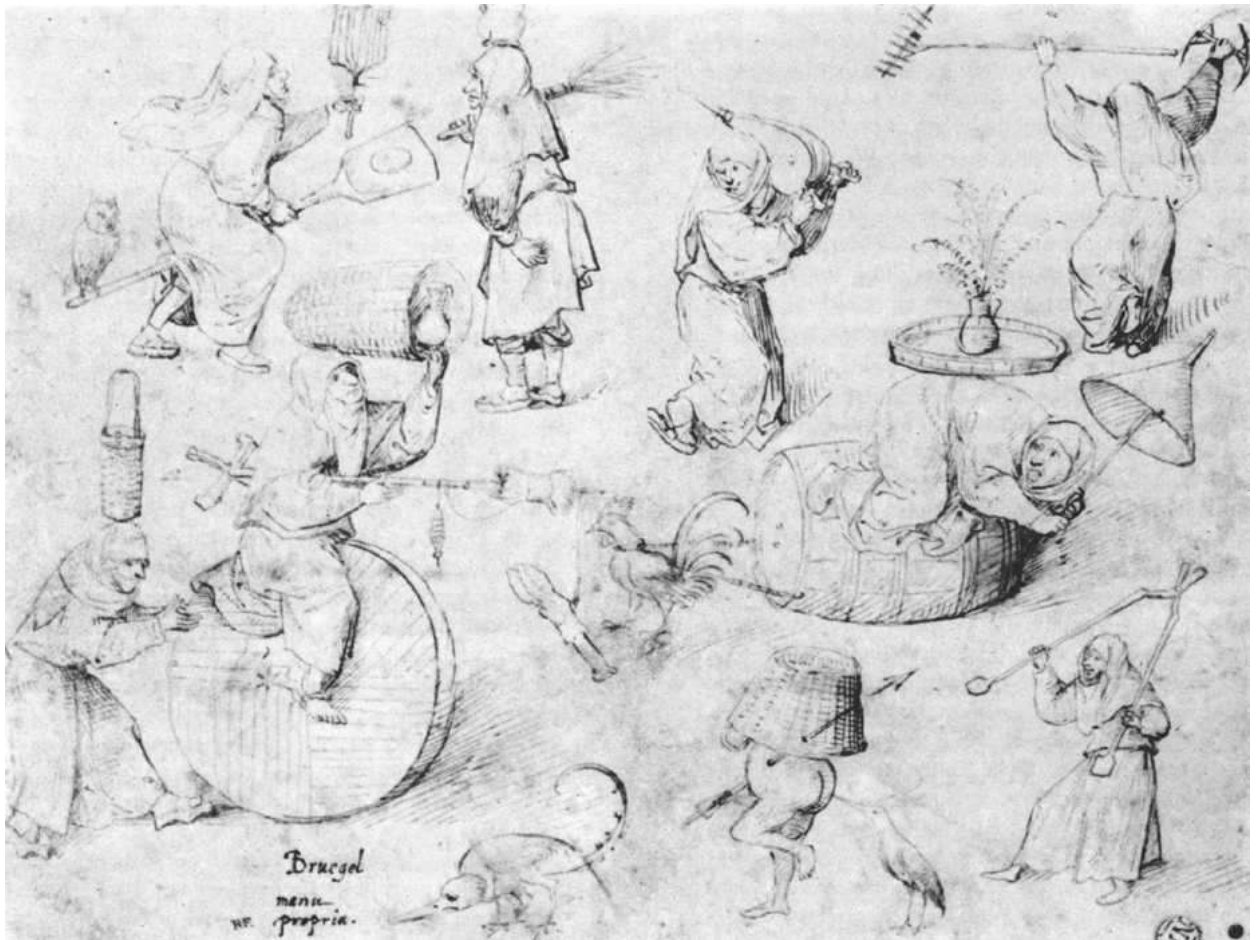


Илл. 101.5. Иероним Босх. Нищие и калеки. Рисунок.



Илл. 101.6. Иероним Босх. Улей и ведьмы. Рисунок.





Илл. 101.7. Иероним Босх. Ведьмы. Рисунок.



Илл. 101.8. Иероним Босх. Слышащий лес и видящее поле. Рисунок.



Илл. 101.9. Иероним Босх. Гнездо совы. Рисунок.

Работы Босха неоднократно копировались как при жизни мастера, так и в XVI веке [17, 18, 42].

## 101.2. Ветхозаветные истории

В этом параграфе обсуждается несколько произведений Босха на сюжеты, связанные с Сотворением Мира из Книги Бытия.

### 101.2.1. «Третий день Творения»

Картина «Третий день Творения» ([илл. 101.10](#)) написана на внешних створках триптиха «Сад земных наслаждений» ([илл. 101.13](#)) размером 220×97 см каждая. Триптих был создан около 1500 года. Заказчик и обстоятельства его появления неизвестны. Впервые он упомянут в коллекции приора ордена св. Иакова дона Фернандо, умершего в 1591 году, который был побочным сыном знаменитого герцога Альбы. Из этой коллекции триптих попал во владение испанского короля Филиппа II и в 1593 году был передан в Эскориал. Сейчас он выставлен в Прадо в Мадриде [42, 56].

**Литературная программа.** Художник следует тексту Книги Бытия: «И сказал Бог: да соберется вода, которая под небом, в одно место, и да явится суша. И стало так. И собралась вода под небом в свои места, и явилась суша. И назвал Бог сушу землею, а собрание вод назвал морями. И увидел Бог, что это хорошо. И сказал Бог: да произрастит земля зелень, траву, сеющую семя по роду и по подобию ее, и дерево плодовитое, приносящее по роду своему плод, в котором семя его на земле. И стало так. И произвела земля зелень, траву, сеющую семя по роду и по подобию ее, и дерево плодовитое, приносящее плод, в котором семя его по роду его на земле. И увидел Бог, что это хорошо. И был вечер, и было утро: день третий». Вверху картины цитаты из Псалтири: «Он сказал и сделалось»; «Он повелел и они сотворились».

**Бог-Отец.** В левом верхнем углу нарисован Бог-Отец, древний седой старец с длинной бородой. Он одет в длинную серую тунику и такого же цвета широкий плащ. На голове у Него надета золотая корона с крупными зубцами и конусообразным верхом. На коленях Бог держит раскрытую книгу, показывая ее зрителю.

**Пейзаж.** Эта картина, возможно, является первым в истории европейской авторской живописи «чистым», но фантастическим пейзажем. Фон представляет собой беспросветный мрак Космоса. В разрыве едва видимой туманности восседает Бог-Отец. Перед Ним основное пространство картины занимает прозрачная хрустальная сфера, внутри которой возникли странные минерально-растительные образования. Над ними клубятся мрачные облака. Низ сферы темен, а ее поверхность отражает свет, приходящий из глубин Космоса.

Поверхность земли, видимая сквозь сферу, представляет собой холмистую безлюдную равнину, окруженную по краю водной гладью. Кое-где видны нагромождения фантастических камней и скал, выступающих из





Илл. 101.10. Иероним Босх. Третий день Творения.



воды. Местами равнина поросла небольшими рощицами и отдельными деревьями. На переднем плане растет несколько экзотических растений. В левой полусфере видна бесцветная радуга.

**Цветовая гамма и композиция.** Картина исполнена в технике гризайли. На черном фоне отбрасывает тусклые блики серая сфера с белой кромкой воды по краям. Пейзаж внутри сферы нарисован как вид сверху. В симметричную композицию асимметрию вносит фигура Бога-Отца в левом верхнем углу. В представлении художника в момент отделения суши от воды еще не заселенная Земля представляла собой весьма унылое зрелище.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Мастер Бертрам фон Минден изобразил этот сюжет на картине ([илл. 101.11](#)) размером 86×56 см, являющейся второй слева сценой в верхнем ряду на левой створке ([илл. 33.42](#)) «Алтаря из Грабова» ([илл. 18.27](#)), созданного в 1379-1383 годах. Его интерпретация этого сюжета более символична – красочный Бог-Отец показывает зрителю результат третьего дня Творения в виде круга, где синяя вода обрамляет красную землю, в центре которой между облаками уже проступает лик Человека.

#### 101.2.2. Адам и Ева в Раю

**Анализируемые произведения.** В этом разделе обсуждаются четыре произведения на сюжеты, относящиеся к периоду жизни Адама и Евы в Раю.

Левая створка ([илл. 101.12](#)) триптиха «Сад земных наслаждений» ([илл. 101.13](#)), созданного около 1500 года и хранящегося в Прадо в Мадриде, имеет размеры 220×97 см [42].

Левая створка ([илл. 101.14](#)) триптиха «Страшный Суд» ([илл. 101.15](#)), созданного в 1504-1508 годах и хранящегося в Академии изобразительных искусств в Вене, имеет размеры 167×60 см [70].

Левая створка ([илл. 101.16](#)) триптиха «Воз сена», созданного в 1500-1502 годах и хранящегося в монастыре Сан-Лоренцо в Эскориале, имеет размеры 140×66 см и подпись «Иеронимус Босх». В Прадо есть и другой вариант этого триптиха ([илл. 101.17](#)), почти идентичный и созданный в то же время, но подписанный в центральной части. Левая створка ([илл. 101.18](#)) триптиха из Прадо имеет размеры 135×45 см. Специалисты пришли к выводу, что это копия с оригинала из Эскориала. В XVI веке триптих упомянут среди картин короля Испании Филиппа II, получившего его от дона Фелипе де Гевара. В 1594 году триптих упомянут в описи Эскориала [42].

**Литературная основа.** На всех четырех картинах представлен сюжет «Сотворение Евы»: на [илл. 101.12](#) и [101.14](#) – в нижней части, а на [илл. 101.16](#) и [101.18](#) – в средней. Сюжет «Грехопадение» представлен на [илл. 101.14](#) выше и правее сцены «Сотворение Евы», а на [илл. 101.16](#) и [101.18](#) – ниже и правее этой сцены. Сюжет «Изгнание из Рая» представлен на [илл. 101.14](#) выше сцены «Грехопадение», а на [илл. 101.16](#) и [101.18](#) – в нижней части картины. Кроме того, на всех четырех картинах в верхней части представлен



Илл. 101.11. Мастер Бертрам фон Минден. Разделение воды и суши.





Илл. 101.12. Иероним Босх. Левая створка триптиха Сад земных наслаждений.



Илл. 101.13. Иероним Босх. Триптих Сад земных наслаждений.





Илл. 101.14. Иероним Босх. Левая створка триптиха Страшный Суд.





Илл. 101.15. Иероним Босх. Триптих Страшный Суд.



Илл. 101. 16. Иероним Босх. Левая створка триптиха Воз сена.



Илл. 101.17. Иероним Босх. Триптих Воз сена.





Илл. 101.18. Иероним Босх. Левая створка триптиха Воз сена.

сюжет «Падение ангелов»: один из херувимов (Сатана, Люцифер) вместе со своими сообщниками-дьяволами возжелал власти, равной Богу, и был за это низвергнут с небес. Ранняя Церковь учила, что падение Сатаны предшествовало акту сотворения человека, и усматривала аллюзию на это в Книге пророка Исайи: «Как упал ты с неба, денница, сын зари! Разбился о землю, попиравший народы. А говорил в сердце своем: «Взойду на небо, выше звезд Божиих вознесу престол мой и сяду на горе в сонме богов, на краю севера; взойду на высоты облачные, буду подобен Всевышнему». Но ты низвержен в ад, в глубины преисподней. Видящие тебя всматриваются в тебя, размышляют о тебе: «Тот ли это человек, который колебал землю, потрясал царства, вселенную сделал пустынею и разрушал города ее, пленников своих не отпускал домой?». Похожее место есть и в Книге пророка Иезекииля: «Ты был помазанным херувимом, чтобы осенять, и Я поставил тебя на то; ты был на святой горе Божией, ходил среди огнистых камней. Ты совершен был в путях твоих со дня сотворения твоего, доколе не нашлось в тебе беззакония... Внутреннее твое исполнилось неправды, и ты согрешил; и Я низвергнул тебя, как нечистого, с горы Божией, изгнал тебя, херувим осеняющий, из среды огнистых камней. От красоты твоей возгордилось сердце твое, от тщеславия твоего ты погубил мудрость твою; за то Я повергну тебя на землю, перед царями отдам тебя на позор. Множеством беззаконий твоих ты осквернил святилища твои; и Я извлеку из среды тебя огонь, который и пожрет тебя: и Я превращу тебя в пепел на земле перед глазами всех, видящих тебя». Затем эта тема соединилась с сюжетом «Война на небе» из Апокалипсиса: «И произошла на небе война: Михаил и Ангелы его воевали против дракона, и дракон и ангелы его воевали против них, но не устояли, и не нашлось уже для них места на небе. И низвержен был великий дракон, древний змий, называемый диаволом и сатаною, обольщающий всю вселенную, низвержен на землю, и ангелы его низвержены с ним».

**Действующие лица.** Бог-Отец присутствует на всех четырех картинах, но в двух различных образах. В виде седобородого старца мы видим Его на [илл. 101.14](#) (вверху) и на [илл. 101.16](#) и [101.18](#) (вверху и в сцене «Сотворение Евы»). Этот Его образ похож на присутствующий на [илл. 101.10](#). В виде стройного мужчины средних лет с непокрытой головой, узким смуглым лицом, длинными коричневыми волосами и бородой Он присутствует на [илл. 101.12](#) и [101.14](#) в сценах «Сотворения Евы». Во всех изображениях Он одет в длинную красную тунику и плащ такого же цвета (отличаются лишь оттенки), а в образе старца на Его голове еще надета корона.

Ангел присутствует на [илл. 101.14](#), [101.16](#) и [101.18](#) в сцене «Изгнание из Рая». Молодой и высокий (особенно на [илл. 101.16](#) и [101.18](#)), со среднего размера темными крыльями не особенно красивым лицом, коричневыми волосами, он одет в длинную белую тунику и розовый плащ. В правой руке он держит тонкий меч, темный на [илл. 101.14](#) и светлый на [илл. 101.16](#) и [101.18](#).



Адам присутствует на всех четырех картинах в сцене «Сотворение Евы», а на [илл. 101.14](#), [101.16](#) и [101.18](#) – еще и в сценах «Грехопадение» и «Изгнание из Рая». Молодой, высокий, худой и стройный, с темными волосами и крупным носом, он полностью обнажен. Ева также присутствует во всех этих сценах. Молодая, ростом чуть ниже Адама, худая, длинноногая, с узким бедрами, небольшой грудью, крупноватой головой, овальным приятным лицом, высоким лбом и длинными темными волосами, она полностью обнажена.

Дьявол присутствует на всех четырех картинах. На [илл. 101.12](#) он нарисован в виде черной змеи, обвившей ствол пальмы у правого края картины в ее средней части. На [илл. 101.14](#) он представлен в виде обнаженного сатира, сидящего на дереве в сцене «Грехопадения». На [илл. 101.16](#) и [101.18](#) же он изображен в виде черной змеи, обвившей дерево в сцене «Грехопадения» с женским торсом и головой.

Стая падших ангелов присутствует на всех четырех картинах в верхней части. Во время своего падения ангелы превращаются в черных дьяволов с хвостами, телами и крыльями насекомых.

**Взаимодействие персонажей.** Ветхозаветные сцены, представленные на обсуждаемых картинах, практически не связаны между собой.

Сцена «Сотворение Евы» на [илл. 101.12](#) является центральной. В отличие от интерпретации этой сцены Мастером Бертрамом фон Минденом ([илл. 18.31](#)), у Иеронима Босха на [илл. 101.12](#) Ева уже сотворена, и Бог, стоя между первыми людьми, представляет ее Адаму, взяв за правую руку. Адам сидит на земле, опираясь на правую руку, положив на бедро левую и приходя в себя после проведенной ему операции по извлечению ребра. Ева стоит на коленях на склоне холма. Бог искоса смотрит на зрителя, Адам, недоумевая, – на Бога, а Ева, по традиции, скромно потупила взор. На [илл. 101.14](#) интерпретация этой сцены несколько ближе к картине Мастера Бертрама фон Миндена. И здесь Ева уже сотворена, Бог поставил ее на колени, повернув лицом к зрителю, держа за левую руку и благословляя правой. Адам лежит на земле на боку лицом вниз, чуть приподнявшись, слегка согнув ноги, опираясь на локоть правой руки и поддерживая равновесие левой. На [илл. 101.16](#) и [101.18](#) Адам лежит в той же позе, что и на [илл. 101.14](#), Ева стоит на коленях позади него лицом к Богу, а Бог, указывая на нее пальцем правой руки, объясняет ей ее будущие обязанности.

В сцене «Грехопадения» на [илл. 101.14](#) Адам и Ева прогуливаются под Древом познания добра и зла, а дьявол сидит в его ветвях. Ева уже держит в правой руке запретный плод, а дьявол протягивает левой рукой еще один для Адама. Адам и Ева оживленно жестикулируют руками. На [илл. 101.16](#) и [101.18](#) Адам и Ева стоят слева от Древа познания добра и зла, вокруг ствола которого обвился дьявол. Ева уже держит запретный плод в левой руке, а дьявол предлагает Адаму еще один. Адам протягивает за ним правую руку. Интерпретация этой сцены ближе всего к ее варианту у Гуго ван дер Гуса ([илл. 86.15](#)).

В сцене «Изгнания из Рая» на [илл. 101.14](#) довольно крупный ангел, размахивая мечом, стремительно несется за Адамом. Тот, убегая от него, оборачивается и грозит ангелу правой рукой. Ева в панике бежит впереди Адама. Эта трактовка напоминает картину Джованни ди Паоло ([илл. 36.189](#)). На [илл. 101.16](#) и [101.18](#) ангел уже выгнал прародителей Человечества из Рая. Все трое стоят перед воротами в него. Ангел замахивается мечом, пытаясь отогнать Адама и Еву подальше от ворот, а Адам, обернувшись и отчаянно жестикулируя руками, пререкается с ангелом, пытаясь уговорить его пустить их обратно. Ева, поняв всю безнадежность ситуации, сокрушается о содеянном, отвернувшись от ангела и Адама. Эта интерпретация ближе всего к трактовке этой сцены Мастером Бертрамом фон Минденом ([илл. 35.99](#)).

Сцена «Падения ангелов» на [илл. 101.12](#) (в левом верхнем углу картины) напоминает длинную извивающуюся стаю летучих мышей, летящих на ночлег в пещеру. Более впечатляющей она выглядит на [илл. 101.14](#), [101.16](#) и [101.18](#), где падающие ангелы, как туча саранчи, несутся вниз среди клубящихся облаков, окружающих Бога, который спокойно наблюдает сверху за тем, что творится в Раю.

**Животные.** На [илл. 101.12](#) Рай наполнен различного рода зверями, птицами, пресмыкающимися, земноводными и рыбами, что соответствует тексту Книги Бытия. Здесь, кажется, представлены все виды животных, известные художнику: слон, жираф, олени и антилопы (включая белого единорога), кабан, дикобраз, леопард, тапир, медведь и т.п. Все они нарисованы более или менее правдиво, а некоторые, особенно птицы, с несомненным мастерством. Относительные размеры животных, даже находящихся рядом друг с другом, художник не соблюдает. Однако плотский грех, который вошел в Рай с сотворением Евы, уже поразил животный мир. Животные стали пожирать друг друга - в левом нижнем углу леопард тащит в зубах задушенную крысу, черная птица клюет лягушку. У некоторых животных появились генетические отклонения - у птицы на берегу озерца на переднем плане три головы, так же, как и у ящерицы на берегу болотца в центре картины; рядом с жирафом у собаки всего две лапы. Другие животные превратились в настоящих монстров. Кое-где видны птичьи яйца с трещинами, в которых гнездятся птицы. Иеронима Босха можно было бы считать выдающимся анималистом, если бы не эта его страсть превращать в своих произведениях животных в монстров.

Меньше животных в Раю мы видим на [илл. 101.14](#), [101.16](#) и [101.18](#). Здесь они более реальны, но имеют заметно меньшие размеры, чем люди.

**Архитектурные сооружения.** На [илл. 101.12](#) точно в центре картины, на островке среди болотца помещен фонтан жизни – высокий розовый полукоралл, полуготическая постройка с полумесяцем – символом дьявола. В центре шарообразного основания имеется круглое отверстие, в котором сидит серая сова.

На [илл. 101.16](#) и [101.18](#) на переднем плане нарисованы врата Рая – грубая мегалитическая постройка с узким проходом, сделанная из громадных серых неотесанных камней. Продолжением этих врат является ограда Рая,

сделанная из таких же, но коричневых камней. На верхней части врат Рая, обвитых толстыми черными лианами, лежат огромные яблоко и груша. Их клюют несколько птиц, сидящих рядом.

**Пейзаж.** Наиболее реалистический северный пейзаж мы находим на [илл. 101.14](#). Волнистая равнина с пологими холмами у линии горизонта покрыта светло-зеленой травой. Справа на переднем плане небольшое темное озерцо по берегам поросло болотной травой и небольшими кустиками. За ним возвышается среднего размера Древо познания добра и зла с шарообразной темно-зеленой кроной, усеянной золотыми плодами. Справа от него мы видим выступающую из земли коричневую каменную скалу с уступом и пологим верхом. Похожая скала выступает из земли несколько дальше у левого края картины. Слева от Древа познания добра и зла помещена густая рощица. Такие же рощицы мы видим и дальше у правого края картины (вдоль одной из них бегут Адам и Ева, спасаясь от преследующего их ангела). За дальней скалой открывается кусочек озерца. Небо, светлое у волнистой линии горизонта и темно-зеленое вверху, вокруг золотой мандорлы, в которую помещен Бог, покрыто клубящимися и более светлыми облаками, с которых срываются вниз падшие ангелы.

На [илл. 101.16](#) и [101.18](#) мы видим такую же волнистую равнину, покрытую травой, и ряды кустов, пересекающие ее. Древо познания добра и зла расположено в средней части у правого края картины. Позади сцены «Сотворения Евы» помещен источник жизни, но здесь он изображен как природный, а не рукотворный феномен, образованный камнями и скалами. Вместе с тем по своей форме он напоминает человека (огородное пугало), а искривленные камни наверху образуют полумесяц (символ дьявола). У линии горизонта виднеется морской залив со скалистым левым и пологим правым берегами. В этот залив и на его берега с неба падают ангелы Люцифера. В небе, светлом у линии горизонта и темном вверху, сверкает золотая мандорла Бога, окруженная клубящимися розовыми облаками.

Наиболее фантастическим нарисован пейзаж на [илл. 101.12](#). На переднем плане справа расположено небольшое озерцо с невысокими отвесными берегами, которое кишит рыбами, птицами и животными. Слева от Адама растет высокий ветвистый кактус с листьями агавы, являющийся Древом жизни. Позади главных действующих лиц лужайка замыкается рощицей невысоких деревьев, доходящей до болотца, в центре которого на каменном островке находится фонтан жизни. По водной глади болотца плавают множество птиц, а по его берегам расположились животные, пришедшие на водопой. Справа от болотца растет пальма, являющаяся Древом познания добра и зла. Ее ствол обвил змий. За болотцем находится равнина с пологими холмами, поросшими отдельными деревцами. На ней пасутся различные животные. Равнина замыкается грядой причудливых серых и желтых скал, имеющих фантастические формы. Внутрь левой скалы устремилась стая падших ангелов. За грядой скал у самой линии горизонта виднеется полоска морской воды. Небо над ней безоблачно.

**Цветовая гамма и композиция.** На всех картинах доминирующим является зеленый цвет травы и крон деревьев и кустов. На этом фоне контрастно выделяются человеческие фигуры и животные. Скалы, вода, небо и облака составляют с этим фоном определенный контраст. В вертикальной композиции, нарисованной с очень высокой точки, на всех картинах доминирует перспектива пейзажа, уходящего вдаль. Основные сцены расположены горизонтально на разных уровнях. Глубоко религиозный художник, озабоченный проблемой человеческого греха, прослеживает его зарождение. Грех проник в Рай (где тогда только и была жизнь) в результате восстания ангелов Люцифера против Бога и в результате ошибки Бога, сотворившего женщину. Эти два сюжета присутствуют на всех картинах. Уже в момент сотворения Евы грех пышным цветом расцвел в животном царстве, что стало началом его вырождения. За грехопадением человека и его изгнанием из Рая началась история человечества, брошенного Богом на произвол судьбы.

**Сравнение с другими произведениями на те же сюжеты.** Плохо сохранившаяся фреска Уччелло ([илл. 101.19](#)) размером 244×478 см, исполненная в 1432-1436 годах в церкви Санта-Мария Новелла во Флоренции, представляет два из обсуждавшихся здесь сюжетов. На красном фоне фрески эффектно смотрится пышная райская растительность. В сцене «Сотворения Евы» (слева) Бог читает коленапреклоненной Еве наставления, как и на [илл. 101.16](#) и [101.18](#) у Иеронима Босха. В сцене «Грехопадения» змий, обвивший ствол Древа познания добра и зла, расположенного между Адамом и Евой, обращается к Еве. Фигуры Адама и Евы довольно бесформенны, а Бог-Отец представлен в виде традиционного старца с нимбом.

Иероним Босх в 1500-1504 годах исполнил еще один вариант сюжета «Падение восставших ангелов» на картине ([илл. 101.20](#)) размером 69×35 см, являющейся лицевой стороной одной из створок триптиха, центральная панель которого утеряна, и хранящейся в Музее Бойманса-ван Бенингена в Роттердаме. Здесь уже действие происходит не в светлом Раю, а в мрачном Аду, куда низвергнуты мятежные ангелы. В этом безрадостном месте их уже поджидают страшные монстры, копошащиеся в глубине Преисподней и летающие в воздухе. Унылое впечатление производит мастерски написанный скалистый пейзаж с дымящимся заревом у линии горизонта, усиливающий настроение полной безнадежности.

### 101.3. Евангельские истории

В этом параграфе обсуждаются произведения, созданные на сюжеты, относящиеся к периодам младенчества Иисуса, Его общественного служения, Страстей, после Его смерти и Его небесной жизни.





Илл. 101.19. Уччелло. Сотворение Евы и первородный грех.



Илл. 101.20. Иероним Босх. Падение восставших ангелов.

### 101.3.1. Поклонение волхвов

**Анализируемые произведения.** В этом разделе обсуждаются два произведения Босха, написанные на этот сюжет.

Картина «Поклонение волхвов» ([илл. 101.21](#)) размером 71.1×56.5 см, созданная в 1470-1475 годах, является одним из ранних произведений художника и хранится в музее Метрополитен в Нью-Йорке [49].

Триптих «Поклонение волхвов» ([илл. 101.22](#)), исполненный около 1510 года, хранится в Прадо в Мадриде. Его центральная панель ([илл. 101.23](#)) имеет размеры 138×72 см, а боковые створки ([илл. 101.24-101.25](#)) - 138×33 см. Триптих имеет оригинальную раму и подписан на центральной панели внизу. Он является последним из сохранившихся больших триптихов Босха. Триптих упоминался в 1560 году в капелле Братства Богоматери в соборе Хертогенбоса на родине Босха. В 1564 году он был спасен от уничтожения во время восстания иконоборцев. Конфискован в 1567 году герцогом Альбой у его владельца Яна де Каземброта, жившего неподалеку от Брюсселя. Позже Альба подарил триптих Филиппу II, королю Испании, который отправил его в 1574 году в Эскориал. В Прадо триптих поступил в 1839 году [42].

**Действующие лица.** Дева Мария (в центре на [илл. 101.21](#) и справа на [илл. 101.23](#)), молодая, с овальным милостивым лицом, небольшими глазами, высоким лбом, длинными волнистыми волосами, расчесанными на прямой пробор, светло-желтыми на [илл. 101.21](#) и коричневыми на [илл. 101.23](#), прямым носом, маленьким ртом с пухлыми губами и острым подбородком, одета в синее платье с широкой юбкой и такого же цвета накидку на [илл. 101.21](#), и в темное платье и черную широкую накидку на [илл. 101.23](#). Ее голова непокрыта. Обеими руками она придерживает Младенца.

Младенец (на коленях у Мадонны), совсем маленький на [илл. 101.23](#) и немного крупнее на [илл. 101.21](#), худенький, с крупной головкой, длинными ручками и коротковатыми ножками, симпатичным личиком, большими темными глазками, высоким лобиком, светло-желтым пушком на голове, толстыми щечками, носиком пуговкой, маленьким ротиком и подбородком, полностью обнажен.

Иосиф (на [илл. 101.21](#) слева от Мадонны, а на [илл. 101.24](#) – на среднем плане справа), старый и довольно полный, с крупной головой, темными печальными глазами, невысоким лбом, короткими седыми волосами, крупным носом и небритым подбородком (что особенно видно [илл. 101.21](#)), одет в длинный зеленый походный балахон, перетянутый в талии темным поясом. Его голова повязана большим темным платком, один из концов которого спускается до земли (на [илл. 101.21](#)), а ноги обуты в темные башмаки. На [илл. 101.21](#) он держит обеими руками дорожный посох с ручкой, загнутой под прямым углом, а на [илл. 101.24](#) – пеленки Младенца.

Пять ангелов (вверху на [илл. 101.21](#)), небольшого размера подростки с большими узкими светло-коричневыми крыльями, круглыми мальчишескими





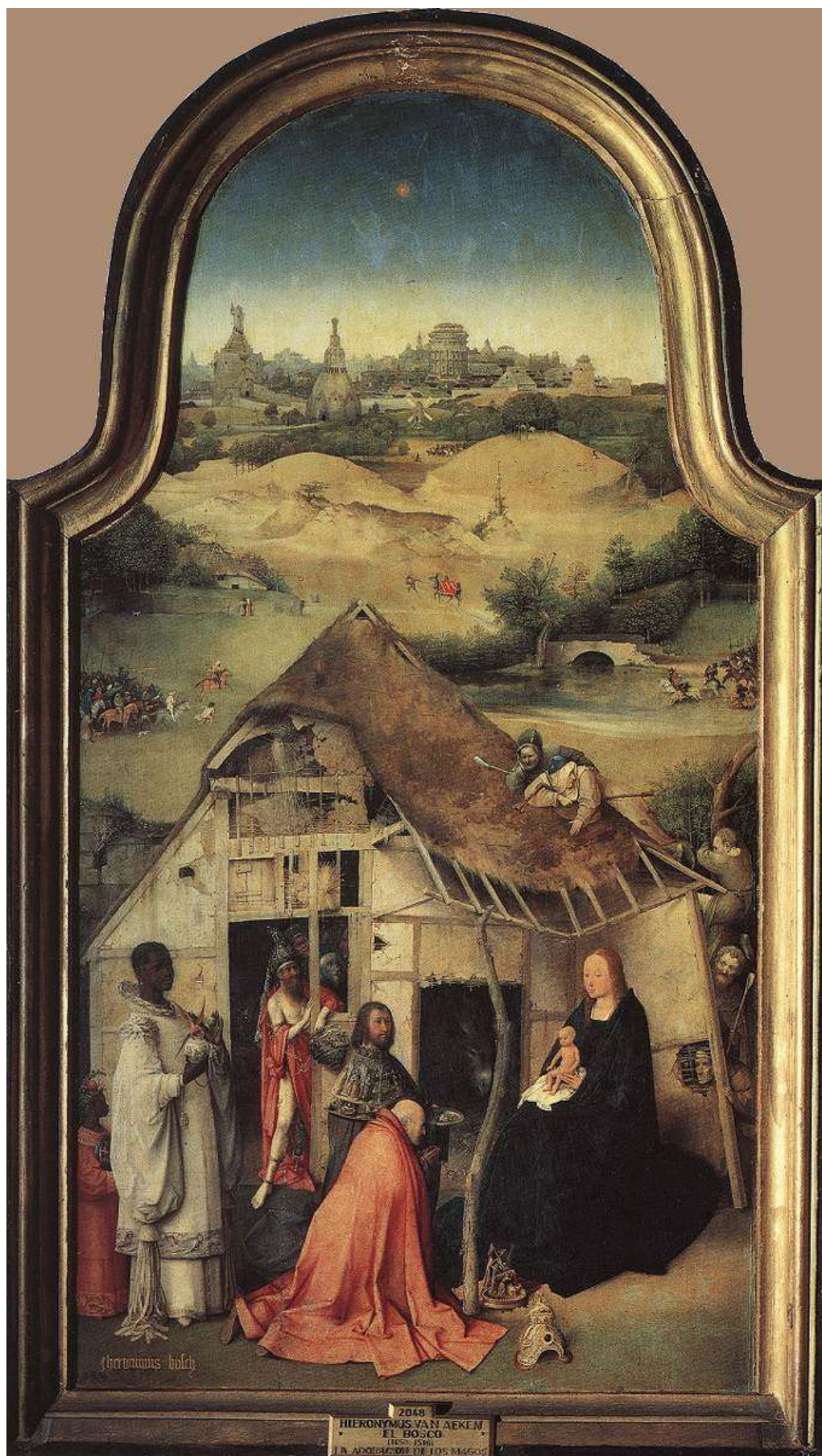
Илл. 101.21. Иероним Босх. Поклонение волхвов.





Илл. 101.22. Иероним Босх. Триптих Поклонение волхвов.





Илл. 101.23. Иероним Босх. Центральная панель триптиха Поклонение ВОЛХВОВ.





Илл. 101.24. Иероним Босх. Левая створка триптиха Поклонение волхвов.



Илл. 101.25. Иероним Босх. Правая створка триптиха Поклонение волхвов.



лицами, одеты в красные и желтые туники. В руках они держат большое зеленое покрывало.

Старший волхв Мельхиор (на [илл. 101.21](#) справа от Мадонны на переднем плане, а на [илл. 101.23](#) – слева от нее), старый, довольно худой на [илл. 101.21](#) и дородный на [илл. 101.23](#), с великоватой головой на [илл. 101.21](#) и маловатой на [илл. 101.23](#), невысоким лбом, переходящим в лысину, обрамленную короткими седыми волосами, крупным носом и седой бородой, одет в длинный красный кафтан с широким темно-коричневым меховым воротником на [илл. 101.21](#), а на [илл. 101.23](#) – в длинный и широкий красный плащ. Его голова непокрыта, а снятая корона стоит рядом на земле. На [илл. 101.21](#) она выглядит как темная шляпа с полями, где тульей служит золотой обруч с зубцами, внутри которого возвышается конус, на вершине которого сидит белый голубь. На [илл. 101.23](#) корона больше похожа на золотой металлический шлем, украшенный драгоценными камнями, тонкими рельефами и увенчанный ювелирной скульптурой. На [илл. 101.21](#) Мельхиор обеими руками держит свой дар – круглый широкий золотой поднос, на котором стоит высокая изящная золотая ваза. На [илл. 101.23](#) дар Мельхиора стоит на земле между ним и Мадонной. Им является ювелирная золотая скульптура, изображающая жертвоприношение Авраама, которая служит намеком на будущую жертву Христа.

Средний волхв Каспар (справа от Мельхиора и дальше от зрителя на [илл. 101.21](#), а на [илл. 101.23](#) позади Мельхиора), средних лет, высокий и крупный на [илл. 101.21](#) и, наоборот, небольшого роста на [илл. 101.23](#), с восточного типа тонко написанным лицом на [илл. 101.21](#) и с европейского типа лицом со следами многих переживаний на [илл. 101.23](#), темными глазами, крупными на [илл. 101.21](#) и небольшими на [илл. 101.23](#), невысоким лбом, длинными коричневыми волнистыми волосами, прямым острым носом и густой бородой, одет в длинный темный халат с растительным узором, широким красным воротником и широкой серой меховой полосой на подоле на [илл. 101.21](#), и в синюю мантию с широким воротником, на котором вышита библейская сцена посещения царицей Савской царя Соломона (событие, намекающее на путешествие волхвов в Вифлеем) на [илл. 101.23](#). На [илл. 101.21](#) голова Каспара обмотана белой чалмой, на которую водружена широкая, но низкая золотая корона, а на [илл. 101.23](#) его голова непокрыта. Обеими руками он держит свой дар: на [илл. 101.21](#) – золотую высокую дарохранильницу с широкой ручкой внизу и острым верхом; на [илл. 101.23](#) – небольшой золотой поднос с ладаном.

Младший волхв, негр Балтазар (на [илл. 101.21](#) у правого края, а на [илл. 101.23](#) – второй слева), молодой, невысокого роста на [илл. 101.21](#) и, напротив, очень высокий и стройный на [илл. 101.23](#) (особенно по сравнению с Каспаром на обеих картинах), с темным безбородым лицом, неприятным, гротескным на [илл. 101.21](#) и, напротив, красивым на [илл. 101.23](#), небольшими глазами, невысоким лбом, черными короткими курчавыми волосами, широким приплюснутым носом, толстыми губами (на [илл. 101.21](#)) и острым подбородком (на [илл. 101.23](#)), облачен в белую мантию с

широкими рукавами. На [илл. 101.21](#) у мантии черный подол и обшлага, широкий золотой воротник. Через ее разрез видны черные обтягивающие штаны Балтазара и его золотые сапоги. К широкой золотой кожаной перевязи прикреплены небольшой золотой круглый щит и кривая сабля в золотых ножнах. Мантия же на [илл. 101.23](#) имеет стоячий воротник с тонкими украшениями, похожие украшения на плечах и рукавах, подол, украшенный узором с изображениями птиц. На [илл. 101.21](#) на голове у Балтазара надета золотая корона с короткими зубцами, окаймленная снизу красной матерчатой полосой; на [илл. 101.23](#) его голова непокрыта. На [илл. 101.21](#) в правой руке он держит золотую дарохранительницу в виде шара с ручкой внизу и ювелирной скульптурой орла с поднятыми крыльями наверху. На [илл. 101.23](#) Балтазар обеими руками держит дарохранительницу с таким же орлом наверху, она не имеет ручки внизу, а на ее белой шарообразной части нарисована сцена поклонения волхвов; кроме того, на большом пальце его левой руки надето золотое кольцо, от которого золотая цепочка идет к ягоде клубники, сделанной из золота, которую он придерживает пальцами правой руки.

Апостол Петр (на переднем плане слева на [илл. 101.24](#)), старый, высокий и довольно полный, с небольшой головой, выразительным лицом, небольшими глазами, невысоким лбом, обширной тонзурой, окруженной короткими седыми волосами, с большими ушами, длинным носом, впалыми щеками и подстриженной седой бородой, облачен в длинную красную тунику и чуть более светлый плащ до земли. Его голова непокрыта. В правой руке он держит черные ключи от Царства Небесного.

Св. Агнесса (на переднем плане слева на [илл. 101.25](#)), молодая, высокая и стройная, с не особенно красивым, узким лицом, узкими глазами, невысоким лбом, длинными коричневыми волосами, прямым длинноватым носом, пухлыми губами и острым подбородком, одета в длинное красное платье и такого же цвета плащ. Ее голову украшает белая диадема. Справа под мышкой она держит обеими руками две книги.

Иудейский мессия (на [илл. 101.23](#) в дверях хижины), средних лет, невысокий и худой, с темным лицом, глазами навывкате, крупным носом и длинной рыжей бородой, полуобнажен. Его белое тело контрастирует с коричневым лицом. Он вдел левую руку в узкий рукав красной мантии, перебросив ее конец через голую правую руку. Его голову украшает высокий металлический тюрбан с цилиндрическим выступом наверху, от которого вниз спускается длинная и широкая лента. Его ноги босы, но выше щиколотки имеют золотые украшения, а руки скованы золотой цепью. На левой ноге он имеет язву. По мнению Л. Брандт-Филипп, иудейский мессия был поражен проказой и превращен в Антихриста, а, по мнению Ж. Комбе, - это персонифицированная Ересь, подглядывающая за верующими. Эта фигура до сих пор вызывает много споров.

Слуга Балтазара (слева от него на [илл. 101.23](#)), подросток, худой, с типичным негритянским лицом, одет в длинную красную тунику с золотым воротником и обшлагами, большим синим медальоном на груди с золотыми

украшениями, и с подолом, на котором золотом вышиты монстры, поедающие друг друга. Его голова обмотана синей косынкой с золотыми украшениями.

Пастухи (на [илл. 101.21](#) на среднем плане слева и справа в окнах руины, а на [илл. 101.23](#) – у правого края картины и на крыше хижины), разного возраста, с простыми лицами, одеты бедно и неброско, некоторые держат в руках пастушеские посохи.

Донатор Петер Бронкхорст (на [илл. 101.24](#) справа), средних лет, худой, с решительным выбритым лицом, небольшими, глубоко посаженными глазами, длинными коричневыми волосами, прямым носом, широким ртом и массивным подбородком, облачен в длинное черное одеяние. На его голове надета черная шапочка. Его семейный герб нарисован слева от апостола Петра. Над ним написан его девиз: «Один за всех». Его жена, Агнесса Босхе (на [илл. 101.25](#) слева), молодая, худенькая, с унылым узким лицом, темными глазами, прямым носом, пухлыми губами и острым подбородком, облачена в длинное черное платье. Ее волосы закрывает длинный белый головной платок, конец которого спускается ей за спину. Ее семейный герб нарисован справа от св. Агнессы.

Слуги иудейского мессии (на [илл. 101.23](#) справа от него внутри хижины) похожи на своего хозяина. Видны лишь их лица.

На заднем плане и картины, и триптиха нарисовано множество индифферентных персонажей. Большинство из них похожи на нидерландских крестьян. На [илл. 101.23](#) по краям картины видны два отряда вооруженных воинов, которые интерпретируются либо как свита волхвов, либо как сражающиеся войска.

**Взаимодействие персонажей.** На [илл. 101.21](#) Дева Мария сидит на подушках, лежащих на желтом ковре, постеленном на земле. Младенец пребывает в хорошем настроении и нисколько не смущается прибывших гостей. Мать с нежностью смотрит на Него. Оробевший Иосиф с трудом опустился перед волхвами на одно колено, тяжело опираясь на посох. Старший волхв, стоя на коленях на значительном расстоянии от Мадонны, показывает Младенцу дарохранительницу. Два других волхва ожидают своей очереди, приготовив свои дары. Каспар пристально смотрит на зрителя, а Балтазар, высокомерно задрал голову, – на Мадонну. Из окон руины за всем этим с интересом наблюдают пастухи. Один из них греет руки у костерка, разведенного у правой стены руины. Ангелы растягивают над руиной большое покрывало. На заднем плане крестьяне занимаются своими делами.

На триптихе ([илл. 101.22](#)) основное действие сосредоточено на его центральной панели ([илл. 101.23](#)). Печальная Дева Мария сидит на высоком стуле. На ее коленях расстелена белая пеленка, на которой расположился Младенец, Который пристально смотрит на старшего волхва. Мельхиор стоит перед Ним на коленях, молитвенно сложив руки перед собой ладонями вместе, словно священник, служащий мессу. Рядом с ним во весь рост стоит средний волхв, держа свой поднос и задумчиво глядя в пространство. Балтазар находится за их спинами, искоса глядя на зрителя. Его маленький

слуга застыл за спиной своего хозяина. Иудейский мессия выскочил из хижины на порог, держась двумя руками за одну из ее вертикальных реек и возбужденно глядя на Деву Марию и Младенца. Столь же возбуждены и его слуги, выглядывающие из хижины. За этой сценой с любопытством наблюдают пастухи: двое из них удобно устроились на крыше хижины; один пытается туда залезть, карабкаясь по стволу дерева, причем один из лежащих на крыше неодобрительно повернулся к нему; еще двое подглядывают через дыры в стенах хижины. Иосифа нет рядом со Святым Семейством и волхвами; он в глубине двора ([илл. 101.24](#)) сушит пеленки у костра, сидя на плетеной корзине и обернувшись к зрителю так, словно боится, что тот увидит его за этим занятием. На боковых створках ([илл. 101.24-101.25](#)) преклонили колени донатор и его жена, а их святые патроны, апостол Петр и св. Агнесса показывают обеими руками на них Деве Марии. Задний план отдан индифферентным персонажам. Три вооруженных отряда всадников ([илл. 101.23](#)), два из которых скачут навстречу друг другу, а третий едва виден за холмами у стен города, могут восприниматься, либо как свиты волхвов, либо как олицетворение войны - воплощение одной из форм человеческого греха. Мужчина и женщина стоят спиной к зрителю у глинобитного забора перед хижинкой в глубине сцены, а некто третий подглядывает за ними из-за угла этого забора. Бродячий фокусник тащит за уздечку серого осла, на которого нагружен весь его скарб. По дороге, ведущей в город, идут пешком и едут верхом путники. На [илл. 101.24](#) на поле за строениями пляшет группа крестьян. На дальней окраине этого поля тяжело бредет престарелая пара. Еще дальше в глубине сцены двое пастухов пасут стадо овец. По дороге, идущей между холмами, скачет всадник. На [илл. 101.25](#) у дороги также видны двое крестьян.

**Животные.** Многочисленные животные и птицы, присутствующие в обоих произведениях, нарисованы с несомненным мастерством. Рождественские вол и осел изображены и на [илл. 101.21](#) (позади Иосифа), где видна морда рыжего вола и круп серого осла, и на [илл. 101.23](#) (между волхвами и Мадонной), где видна морда осла и почти не виден вол. Они пассивно наблюдают за происходящим. Кони нарисованы лишь на [илл. 101.23](#), на заднем плане под воинами и путниками; там же можно видеть и серого осла бродячего фокусника, покрытого красной с желтыми полосами попоной, на которой сидит маленькая обезьянка. Белая собака, похожая на левретку, сидит в центре переднего плана на [илл. 101.21](#), повернувшись мордой к зрителю. Несколько белых охотничьих собак сопровождает левый отряд на [илл. 101.23](#). Белую крестьянскую собаку мы видим и у забора хижины в глубине сцены на той же картине. На [илл. 101.25](#) дальше от зрителя, чем жена донатора и св. Агнесса, на земле лежит очень реалистично нарисованный белый агнец. Перед ним находится белый посох доброго пастыря, который должен защищать человечество от зла. На заднем плане медведь, волчица и кабан с поросятами, нападающие на путников на дороге, олицетворяют это зло.



**Архитектурные сооружения.** На [илл. 101.21](#) действие разворачивается на фоне руины, сложенной из белых кирпичей разного размера. Крыша руины давно обвалилась, остались только полуразрушенные стены, которые позади Мадонны образуют своего рода двор, над которым ангелы растягивают покрывало. Через оконные проемы в этих стенах пастухи наблюдают за поклонением волхвов. На стене справа стоит их глиняный горшок и лежит посох. Слева в круглой башне устроен хлев для вола и осла. Справа на среднем плане виден каменный мост через речку, по которому идет путница. У линии горизонта возвышаются городские постройки Иерусалима.

На триптихе ([илл. 101.22](#)) каменная руина помещена на левую створку ([илл. 101.24](#)), где Иосиф сушит пеленки под небольшим покатым прохуdivшимся навесом, приделанным к стене на кронштейнах. Каменный мостик через речку, мимо которого скачет правый отряд, находится на [илл. 101.23](#) справа. А у линии горизонта на всех трех частях триптиха нарисованы экзотические здания Иерусалима – каменные стены, крепостные башни, языческие храмы и дома.

**Скульптура.** На [илл. 101.24](#) руина украшена скульптурными рельефами. На арке входной двери помещена жаба, расположенная вниз головой, а под ней – две скульптуры демонов, символы зла в мире. На [илл. 101.23](#) на среднем плане, позади моста, на небольшом холмике, на высоком пьедестале стоит белый языческий идол с полумесяцем на конце тонкого шпиля, выходящего из его головы.

**Сельские постройки.** Обветшавшая хижина является фоном для центральной сцены на [илл. 101.23](#). Ее стены покосились и, чтобы они не рухнули, подперты кривыми стволами деревьев. Соломенная крыша, где лежат два пастуха, также зияет прорехами. Внутри хижины прячется иудейский мессия со своими слугами, а в небольшой пристройке устроен хлев. На среднем плане слева виден крестьянский дом, перед которым расположен двор, огороженный глинобитным забором. На крыше дома сидит множество голубей. Справа от дома стоит столб с длинной перпендикулярной жердью на кронштейне, на конце которой висит красная эмблема с белым лебедем. На заднем плане, недалеко от города видна ветряная мельница. На [илл. 101.24](#) поле, где танцуют крестьяне, огорожено деревянным забором.

**Пейзаж.** На [илл. 101.21](#) пейзажу отведен задний план в центре и справа. Зеленые луга и пологие холмы покрыты отдельными деревьями и целыми рощицами. Вода в речке, через которую перекинут мост, лишь немногим темнее, чем ее берега. Вечернее небо безоблачно. Над равниной веет тишина и покой.

На триптихе ([илл. 101.22](#)) общий для всех его частей пейзаж немногим более разнообразен. Контраст между светлой зеленью лугов и темной листвой деревьев и кустарников более заметен. Из озера на [илл. 101.25](#) с довольно крупным островом посередине вытекает узкая речка, которая, протекая под мостом на [илл. 101.23](#), затем куда-то исчезает. Там же на [илл.](#)

[101.25](#) видны обнажения серого гранита, у одного из которых лежит белый агнец, и засохшие деревья. Иерусалим окружен рвом с водой ([илл. 101.23](#)), и над ним в темном безоблачном небе горит Вифлеемская звезда.

**Цветовая гамма и композиция.** На [илл. 101.21](#) фон центральной сцены построен на контрасте между светлой площадкой на переднем плане и темной лужайкой замкнутого сада позади Мадонны. На этом фоне резко выделяется желтый ковер, на котором она сидит, контрастирующий с цветом ее платья, а также одежды волхвов. В верхней части картины доминируют мягкие цвета руины и пейзажа. Резкую ноту вносят лишь ангелы со своим покрывалом. На триптихе ([илл. 101.22](#)) резкие цвета одежд главных действующих лиц противопоставлены более мягким цветам строений и пейзажа заднего плана.

Центром композиции на [илл. 101.21](#) являются Мадонна с Младенцем, а волхвы, собака, Иосиф, вол с ослом, пастухи и ангелы с покрывалом образуют вокруг нее своего рода овал. Стены руины воспринимаются как некая рамка вокруг Девы Марии, изолирующая ее от остального мира. Асимметрию в композицию вносят сдвинутые влево от центра асимметричная руина и вправо от центра пейзаж заднего плана. Группа волхвов справа не уравновешивается фигурой Иосифа слева и находящимися там же волком и ослом. На картине нет той тесноты и суеты, которые характерны для других интерпретаций этого сюжета, она отличается обилием свободного пространства.

На триптихе ([илл. 101.22](#)) главные действующие лица выстроены в линию на переднем плане. Глубину пространства создают фигуры Иосифа, иудейского мессии со слугами и пастухов, а также агнец. Строения на левой створке ([илл. 101.24](#)) противопоставлены пейзажу на правой ([илл. 101.25](#)). Использование богатой символики художник подчеркивает, что священное событие, изображенное довольно буднично, произошло в мире, полном зла, и будущие жертвы, принесенные во имя добра, не смогут искупить все грехи человечества.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** На картине Йоса ван Гента из Музея Метрополитен в Нью-Йорке ([илл. 101.26](#)), созданной около 1465 года, действие происходит в сумерках и окружено некоей таинственностью. Красный цвет кресла Мадонны повторяется в цвете плаща старшего волхва. Центр сцены освещен мистическим светом, в лучах которого сверкает белый плащ Девы Марии, ее лицо и тельце Младенца. Остальные темные фигуры сливаются с чуть более светлым фоном. Предполагают, что картина была заказана монастырем близ Бургоса в Испании.

Еще один вариант этого сюжета, созданный Иеронимом Босхом в 1475-1480 годах на картине ([илл. 101.27](#)) размером 74×54 см, хранящейся в Музее искусств в Филадельфии, выдержан в довольно традиционной иконографии. С большой любовью нарисована нидерландская деревенская хижина, крытая старой соломой, птицы вокруг нее, пейзаж в тумане холодного утра, который пытаются рассеять лучи Вифлеемской звезды у верхнего края картины.



Илл. 101.26. Йос ван Гент. Поклонение волхвов.





Илл. 101.27. Иероним Босх. Поклонение волхвов.



### 101.3.2. «Брак в Кане»

Картина «Брак в Кане» ([илл. 101.28](#)) размером 93×72 см, созданная в 1475-1480 годах, хранится в Музее Бойманса-ван Бенингена в Роттердаме [70].

**Сравнение с фреской Джусто ди Менабуои.** Картина Иеронима Босха по иконографии ближе всего к фреске Джусто ди Менабуои ([илл. 17.3](#)). В обоих произведениях стол поставлен углом и за ним сидит много гостей. В действие введено множество слуг и служанок, детально нарисован интерьер, у стола мы видим собак. Однако у Босха ([илл. 101.28](#)) никто из действующих лиц не отмечен нимбом, даже Иисус и Дева Мария. Гости развлекает музыкант. Сцена помещена в довольно тесную комнату, а перед столом стоит икона с явно обозначенным на ней крестом. Хотя стол накрыт столь же небогато, но слуги уже несут на золотых блюдах различные кушанья.

**Действующие лица.** Иисус (за столом второй справа), не особенно молодой, с высокой шеей, узким лицом, небольшими глазами, широкими черными бровями, невысоким лбом, длинными черными гладкими волосами, крупным носом, короткой черной бородкой и усами, одет в темно-синюю тунику.

Дева Мария (через одного человека влево от Иисуса), молодая, худенькая, с круглым миловидным лицом, одета в черное платье и такого же цвета плащ. Ее волосы закрыты большим белым головным платком нидерландского фасона, концы которого обмотаны вокруг шеи и спускаются ей на грудь.

Невеста (слева от Мадонны), юная, худая, высокая и стройная, с красивым печальным узким лицом, одета в белое платье с золотым воротом и в белую накидку, концы которого скреплены на груди золотым медальоном. Ее длинные коричневые волосы стянуты широкой золотой диадемой. Жених (слева от невесты), молодой и худой, но чуть ниже невесты, с узким простоватым безбородым лицом, крупным носом и массивным подбородком, облачен в светлые одежды.

Гости, сидящие за столом, мужчины и женщины, весьма разнообразны, как по типам, так и по одежде. У правого края за торцом стола сидят двое мужчин спиной к зрителю. Тот, что слева, облачен в длинные светлые одежды с широким черным воротником. Шляпа на его голове кажется деревянной. У того, что справа, у самого края картины, видна лишь красная шапка на голове. Слева от них, за ближней к зрителю стороной стола сидит гротескно нарисованная молодая женщина в зеленом платье и шляпке с помпоном. В правой руке она держит черное блюдо. Справа от Иисуса сидит пожилой мужчина с постным бритым лицом в черной одежде и шапочке. Мужчина между Иисусом и Девой Марией, в коричневой одежде с черным шарфом, концы которого спускаются ему на грудь, и в черной шапке, с бритым, не совсем правильно нарисованным лицом, несколько моложе предыдущего. Пожилая дама у левого торца стола, слева от жениха, одета в кремовое платье из толстой материи, а ее волосы закрыты большим



Илл. 101.28. Иероним Босх. Брак в Кане.



белым головным платком, как у Мадонны, а сверху покрыты черной косынкой, концы которой лежат у нее на плечах. Слева от нее толстый мужчина средних лет с крупным носом облачен в зеленые одежды и черную шапочку. Справа от него, ближе к зрителю и спиной к нему сидят две старушки. Та, что слева, седая, с орлиным носом одета в темно-синий плащ и черную шапку с длинным хвостом. Та, что справа, более молодая, одета в красное платье из толстой материи и черный тюрбан, конец которого лежит у нее на спине.

Распорядитель пира (левее этих двух старушек), маленького роста, с пышной завитой коричневой шевелюрой, нарисован спиной к зрителю. Он одет в длинный зеленый кафтан с черным цветочным узором, через его левое плечо перекинута белая перевязь с длинным концом, а в правой руке он держит большую золотую чашу.

Слуги, мужчины и женщины, также весьма разнообразны по типам и одеждам. Слуга на переднем плане справа, средних лет, высокий и полный, с круглым бритым невыразительным лицом, одет в длинный розовый кафтан с черным поясом, белым воротником и передником. Обеими руками он держит бронзовый кувшин. Мужчина (между женихом и невестой) с полным лицом, черными волосами и небольшими усами, одет в зеленый кафтан. Левее него (позади жениха) слуга с грубым лицом одет в синий кафтан. Старушка (между женихом и пожилой дамой) одета в коричневой платье и красный платок. Левее нее двое слуг средних лет, один с полным лицом, другой более худой, держат в руках золотые подносы с дичью. Еще двое слуг, в белых и темных одеждах видны на заднем плане справа.

Музыкант (в левом верхнем углу картины), средних лет, худой и довольно миниатюрный, с мелкими чертами бритого лица, одет в длинный кафтан с красным верхом, коричневым низом и черными рукавами. Его голова замотана светлым платком. В руках он держит старинную волынку.

**Взаимодействие персонажей.** Иисус, положив левую руку на стол, правой благословляет вино. Его лицо очень сосредоточено, а глаза опущены. Дева Мария и невеста также опустили взор. Жених устремил взор в пространство. Гости ведут себя по-разному. Мужчина справа от Иисуса откровенно скучает, а тот, что слева от Него, пытается заговорить с Ним. Женщина, сидящая напротив них, пьет чай из блюдца. Пожилая дама, сидящая у левого торца стола, скосила взгляд на зрителя, а пожилой мужчина рядом с ней устремил взгляд на Иисуса. Все эти персонажи выглядят довольно статичными. Две старушки, сидя спиной к зрителю, оживленно беседуют. Распорядитель пира произносит тост, но на него никто не обращает внимание. Слуга на переднем плане наливает воду из медного кувшина в глиняный. Слуга, стоящий позади жениха и невесты, шепчет жениху на ухо слова распорядителя пира о том, что вино заканчивается. Старушка в красном головном платке также что-то шепчет на ухо пожилой даме. Стоящий за спиной жениха слуга задрал голову и что-то кричит музыканту. Двое слуг слева несут подносы с едой. А на заднем плане справа



один из слуг работает на кухне, а другой, в белых одеждах, направился к буфету.

**Животные.** На переднем плане слева две собаки, серая с коричневыми пятнами и черная, похожие на спаниелей, а также пушистая серая кошка ждут подачек с пиршественного стола. На блюде, которое несет слуга, лежит белый лебедь с тонкой шеей в перьях.

**Интерьер.** Действие происходит в тесной комнате, где стол, накрытый белой скатертью, поставлен углом вдоль двух стен. На нем находится посуда и различные кушанья. Стол нарисован не особенно умело, так, что он кажется наклоненным вперед. Перед столом стоят пять высоких глиняных кувшинов с узкими горлышками и небольшими ручками вверху, а в шестой кувшин слуга наливает воду. Справа от распорядителя пира на небольшом возвышении стоит икона с двумя нарисованными на золотом фоне фигурами, разделенными золотым крестом. Стены комнаты обтянуты желтой материей с черным растительным узором. Через раскрытую коричневую деревянную дверь видна кухня. Левее между двумя тонкими колоннами находится ниша с готическим потолком. На капители левой колонны стоит довольно экзотическая небольшая скульптура детской фигуры. Внутри ниши находится буфет с сервантом (это впервые). Слева от ниши расположена большая полка, на которой сидит музыкант. Перед ним лежат различные ударные инструменты.

**Цветовая гамма и композиция.** На темном фоне стен резко выделяется белый стол, с которым гармонируют светлые одежды жениха и невесты, а также белые головные платки женщин. Напротив одежды остальных действующих лиц, животные и детали интерьера сливаются с этим фоном. Основу композиции образует линия стола и фигуры, находящиеся вдоль него. Вся картина больше похожа на бытовую сцену, чем на мистическое событие. Художник еще не научился расставлять акценты так, чтобы они привлекали внимание зрителя.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Михаэль Пахер дал совершенно необычную интерпретацию этого сюжета на картине ([илл. 101.29](#)) размером 173×140.5 см, являющейся частью «Алтаря св. Вольфганга» ([илл. 77.31](#)), созданного в 1479-1481 годах и хранящегося в приходской церкви св. Вольфганга. В темном готическом помещении Иисус благословляет вино в присутствии апостолов и потрясенной служанки. На заднем плане снуют слуги. Святость Иисуса, ожидание чуда Девой Марией, которая знает, что оно обязательно свершится, изумление и благоговение на лицах апостолов переданы художником с необыкновенной силой.

### 101.3.3. «Блудный сын»

**Анализируемые произведения.** В этом разделе обсуждаются три произведения, интерпретация которых не считается однозначной.

Картина «Блудный сын (Бродяга)» ([илл. 101.30](#)), написанная в круге диаметром 70.6 см, вписанном в восьмиугольник шириной 71.5 см, создана в



Илл. 101.29. Михаэль Пахер. Брак в Кане.



Илл. 101.30. Иероним Босх. Блудный сын (Бродяга).



1500-е годы и хранится в Музее Бойманса-ван Бенингена в Роттердаме. До поступления в коллекцию ван Бенингена, а затем в роттердамский музей картина хранилась в частных собраниях Австрии [42].

Картина «Бродяга» ([илл. 101.31](#)) размером 135×90 см написана на внешней стороне створок триптиха «Воз сена» ([илл. 101.17](#)), хранящегося в Прадо в Мадриде [42].

Картина «Бродяга» ([илл. 101.32](#)) того же размера 135×90 см написана на внешней стороне створок триптиха «Воз сена», хранящегося в монастыре Сан-Лоренцо в Эскориале [42].

**Интерпретация.** Ряд специалистов, в том числе Г. Глюк, М. Фридендер и Ш. де Тольнай, связывают сюжет картины на [илл. 101.30](#) с евангельской притчей о блудном сыне [42]. При такой интерпретации художник следовал Евангелию по Луке: «Иисус продолжал: - У одного человека было два сына. Младший сказал отцу: «Отдай мне часть имущества, которая мне причитается». И тот разделил имущество между сыновьями. Через пару дней младший сын, все продав, уехал с деньгами в далекую страну. И там, ведя беспутную жизнь, промотал все, что у него было. После того как он все истратил, в той стране начался сильный голод, и он стал бедствовать. Он пошел и нанялся к одному из местных жителей, и тот послал его к себе в имение пасти свиней. Он уже готов был есть рожки, которыми кормили свиней, потому что ничего другого ему не давали. И тогда он, одумавшись, сказал себе: «Сколько работников у моего отца, и все едят досыта и еще остается, а я тут погибаю с голоду! Уйду, вернусь к отцу и скажу ему: «Отец, я виноват перед небом и перед тобою. Я больше недостоин зваться твоим сыном, считай, что я один из твоих работников». И он немедленно пошел к отцу». В пользу такой интерпретации говорит то, что таверна и корыто, из которого едят свиньи, присутствующие на картине, действительно упоминаются в Евангелии. Ш. де Тольнай определял смысл картины как выбор жизненного пути.

Однако существует другое толкование всех трех произведений – это не блудный сын, а просто бродяга. В этом случае эти произведения являются одними из первых шедевров бытового жанра.

Было предложено также толкование этих картин, связанное с астрологией. Согласно этой гипотезе, на них изображен человек, рожденный под знаком Сатурна, «Дитя Сатурна», которому при рождении определено тяжелое существование. Он олицетворяет меланхолический темперамент и элемент землю. Он идет от дурного дома через зло к завершению своей судьбы на лобном месте. Хромающая походка – признак Сатурна [42].

**Действующие лица.** Блудный сын (бродяга) присутствует на переднем плане в центре всех трех картин, причем его облик примерно один и тот же. Пожилой, худой, с треугольным, красным, плохо выбритым лицом, небольшими светлыми глазами, морщинистым и довольно высоким лбом, короткими седыми волосами, прямым острым носом, широким ртом с бесформенными губами и острым подбородком, он одет в рваный серый костюм. Его короткий кафтан расстегнут на груди и из-под него видна белая



Илл. 101.31. Иероним Босх. Бродяга.





Илл. 101.32. Иероним Босх. Бродяга.



рубашка. Узкие длинные штаны прорваны на колене (правом на [илл. 101.30](#) и левом на [илл. 101.31](#) и [101.32](#)). На [илл. 101.30](#) левая штанина оборвана ниже колена и из-под нее видна штанина завязанных узлом белых кальсон. На этой же картине его волосы закрывает серый тюрбан, длинный конец которого спускается ему на левое плечо. Через дыру в этом тюрбане торчит клок его седых волос. В левой руке он держит серую кожаную шляпу с загнутыми вверх полями и высокой тульей, на которой приделано украшение (возможно, он надевает эту шляпу поверх тюрбана). На [илл. 101.31](#) и [101.32](#) его тюрбан имеет черный цвет, а дырки в нем не видно; его ноги обуты в грубые черные башмаки. На [илл. 101.30](#) его ноги обуты по-разному, левая – в тапок без задника, а правая - в башмак, что указывает на его беспутство. За спиной бродяга несет плетеный короб разносчика с белой крышкой. Короб укреплен на ремне, стягивающем грудь и плечи. Справа через петлю на коробе вдега ложка с широким и мелким черпалом и длинной рукояткой (на [илл. 101.30](#) ложка значительно крупнее, чем на двух остальных картинах). На [илл. 101.30](#) рядом с ложкой к коробу прицеплена серая кошачья шкурка, символ беспутства. Справа на поясе бродяги висит нож в кожаных ножнах. В руках он держит корявый дорожный посох (на [илл. 101.30](#) в правой руке, а на [илл. 101.31](#) и [101.32](#) – в обеих руках).

На всех картинах присутствуют второстепенные персонажи, принимающие участие в истории бродяги. На [илл. 101.30](#) – это посетители таверны (слева), мужчины и женщины, довольно бедно одетые: мужчины – в серые костюмы, примерно так же, как и бродяга, а женщины – в длинные серые платья и большие белые головные платки. На [илл. 101.31](#) и [101.32](#) на среднем плане слева нарисованы разбойники в красных и белых одеждах и их жертва – еще один странник, на котором надет лишь серый кафтан, из-под которого видно его белое нижнее белье, спускающееся, словно юбка, до колен. Справа мы видим крестьянку в длинном красном платье и темной шапке, надетой на белый головной платок, крестьянина в коротком сером кафтане, темных штанах и тюрбане, а также волынщика в розовых одеждах.

**Взаимодействие персонажей.** Блудный сын (бродяга) идет хромающей походкой в сторону правого края картины. Посохом он отгоняет лающую на него собаку (символ зла). На его лице выражение легкого испуга.

На [илл. 101.30](#) он оглядывается назад, на таверну (место своей порочной жизни), но движется в противоположную сторону от нее. В проеме дверей таверны солдат пристает к пьяной женщине, держащей в правой руке кувшин для вина. В окно выглядывает еще одна женщина. Справа от таверны пьяный мужчина средних лет в шляпе мочится за углом.

На [илл. 101.31](#) и [101.32](#) на среднем плане рассказаны два эпизода из жизни бродяги. Слева разбойник в красных одеждах с широким темно-синим воротником привязывает полураздетого странника к дереву. Другой разбойник в белых одеждах и темной облегающей шапке, наклонившись, роется в коробе, лежащем на земле. Здесь же разбросаны одежды и вещи бродяги, а также оружие разбойников. Третий разбойник, перекинув награбленное через длинную пику, которую он положил на левое плечо,

уходит с места преступления. Справа волынщик, сидя под деревом, играет на своем инструменте. Ближе к зрителю под эти звуки крестьянин пляшет с крестьянкой. На заднем плане, на высоком холме вокруг огромной виселицы и столба, увенчанного колесом, собралась большая толпа зевак, наблюдающих казнь преступников.

**Животные.** На всех картинах присутствуют разные животные, преимущественно домашние. На [илл. 101.30](#) у правого края в загоне лежит бурая корова, реалистично нарисованная, но непропорционально малого размера. На [илл. 101.31](#) и [101.32](#) на среднем плане справа пасется стадо белых овец, нарисованных не очень правдоподобно (и то, и другое - возможный намек на рождественскую тематику). На [илл. 101.30](#) слева из корыта едят довольно тощая свинья с поросятами, тоже нарисованные не лучшим образом. На всех трех картинах среднего размера коричневая дворняга (олицетворение зла) в ошейнике нападает на бродягу (более светлая на [илл. 101.30](#)). На [илл. 101.30](#) над таверной летают голуби, а перед ней в пыли копаются куры. Нарисованы и несколько диких птиц: сорока на [илл. 101.30](#) (ниже коровы), серая сова слева в кроне дерева и синичка ниже и правее нее, а на [илл. 101.31](#) и [101.32](#) - два черных ворона (в левом нижнем углу), которые клюют кости (символ бренности всего земного), и маленькая белая цапля (справа от бродяги).

**Постройки.** Таверна (дурной дом, намек на грех сладострастия) на [илл. 101.30](#) (у левого края картины) представляет собой ветхий светлый деревянный дом с прохудившейся двускатной коричневой крышей, левый край которой длиннее правого. Слева на фасаде видна узкая и высокая открытая дверь (в проеме которой солдат пристает к женщине), за которой царит непроницаемый мрак. Справа от этой двери довольно высоко расположено окно с крестообразной рамой. Его верхняя половина закрыта полуразбитыми витражами, а открытые ставни нижней половины перекошились и едва держатся на петлях. Из небольшого слухового окна под крышей свешиваются рукава белой рубахи, которую там повесили сушиться. Под самым коньком крыши устроена голубятня (символ сладострастия). На левой боковой стене у края крыши висит клетка с птицей (также символ сладострастия). Справа от двери к стене прислонено деревянное корыто (из другого деревянного корыта едят свиньи). Правее к крыше прислонена длинная тонкая жердь (сексуальный символ). Еще правее стоит пустая деревянная винная бочка (символ греха). Из правой стены таверны выше окна на стержне торчит прямоугольная вывеска с изображением белого лебедя. Справа от бродяги мы видим деревянную калитку, за которой лежит корова.

На [илл. 101.31](#) и [101.32](#) бродяга направляется к мостику, широкой доске, с левой стороны которого имеются перила в виде тонкой корявой жерди, лежащей на суковатых развилках. Мостик, на который должен вступить бродяга, надломлен и вряд ли сможет выдержать его тяжесть.

**Пейзаж.** На [илл. 101.30](#) передний план занимает узкая коричневая дорога, по которой идет бродяга и которая ведет от таверны к закрытой

калитке. За калиткой растет невысокое дерево, крона которого уходит за верхний край картины. В ней прячутся сова и синица. Справа и слева от коровы находятся цветущие кусты. Площадка перед таверной вытоптана и лишена травы. На ней видна небольшая горка пыли, где копаются куры. Средний план представляет собой унылую равнину, ограниченную грядой невысоких голых холмов, на правом из которых находится лобное место с высоким столбом, увенчанным колесом. Далее расположены деревенские сады и небольшие домики между ними, а слева – заросли кустарника. Пасмурное небо безоблачно.

На [илл. 101.31](#) и [101.32](#) пейзаж более разнообразен. Бродяга также идет по дороге, но более светлой. Слева на переднем плане растет темно-бурая трава, на которой валяются кости. Справа нарисован ручеек с темной водой, через который перекинут мостик. За дорогой видны пологие холмы, на которых растут два дерева с неестественно прямыми стволами и густыми кронами. К левому дереву разбойники привязывают путника, а у правого дерева сидит волынщик. За этими холмами расположен водоем с изрезанными берегами и голубой водной гладью. За водоемом находится холм с виселицей, а левее – идиллический холмистый пейзаж с лесом и церковным шпилем. Светлое небо безоблачно.

**Цветовая гамма и композиция.** На [илл. 101.32](#) краски более плотные, чем на [илл. 101.30](#) и [101.31](#). Темная крона дерева на [илл. 101.30](#) противопоставлена светлой таверне. На [илл. 101.31](#) и [101.32](#) темные кроны деревьев и заросли кустов противопоставлены мягким краскам остального пейзажа. Круглая форма картины на [илл. 101.30](#) придает изображенному на ней космический характер – действие происходит в мировой сфере. Фигура бродяги является центром композиции, относительно которого противопоставлены друг другу высокое здание таверны и низкая калитка. На [илл. 101.31](#) и [101.32](#) кроны деревьев и фигура бродяги образуют перевернутый треугольник в вертикальной композиции. Все три картины имеют глубокий философский смысл. Грешный человек – бродяга в этом грешном мире. Его окружают либо соблазны греха, либо зло мира. Художник обличает грехи человечества, рисуя их с беспощадным реализмом, но не сочувствует никому. Он не видит, как человечество может вырваться из этого порочного круга греха и зла.

#### 101.3.4. Страсти Христовы

В этом разделе обсуждаются произведения Иеронима Босха на сюжеты, относящиеся к циклу Страстей Христа. Большинство из них являются сценами, написанными на картине ([илл. 101.33](#)), имеющей форму круга диаметром 39 см, исполненной в технике гризайли, являющейся обратной стороной картины ([илл. 101.57](#)), созданной в 1504-1505 годах и хранящейся в Государственных музеях Берлина [42]. В центре картины расположен еще





Илл. 101.33. Иероним Босх. Страсти Христовы.

один более светлый круг меньшего диаметра, в котором изображен пеликан, кормящий птенцов своей кровью, - олицетворение жертвы Христа во имя людей. Пеликан с поднятыми крыльями и его птенцы находятся на высокой скале, выступающей из воды. На заднем плане вплоть до горизонта тянется унылый равнинный безлюдный пейзаж с возвышающимися кое-где шпилями церквей.

#### 101.3.4.1. «Моление о чаше»

Сцена «Моление о чаше» помещена на [илл. 101.33](#) справа. В центре сурового скалистого пейзажа, лишённого всякой растительности и освещённого лунным светом, Иисус в белом хитоне молится Богу. Его фигура выглядит призрачной в лучах луны, а поза свидетельствует о том, что Его молитва необыкновенно горяча. Но никто не откликается на Его молитву: апостолы, которых он взял с собой, спят глубоким сном, один справа за скалой, а двое других – ниже и левее Него. Сцена исполнена настроения полной безнадежности.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Картина Педро Берругете ([илл. 101.34](#)) является частью главного алтаря Кафедрального собора в Авиле. Она исполнена в зловещих красных тонах. Вид Иисуса очень несчастен, а летающий ангел показывает Ему крест. Спящие апостолы сдвинуты к правому краю картины. Воины в левом верхнем углу, пришедшие арестовывать Иисуса, остановились, занятые разговором, словно ожидая, когда Иисус кончит молиться и придет их очередь выступить на сцену.

В Музее изящных искусств в Страсбурге хранится фрагмент ([илл. 101.35](#)) размером 16×15.5 см картины Йоса ван Гента на этот сюжет, изображающий спящих апостолов.

#### 101.3.4.2. «Взятие под стражу»

Сцена «Взятие под стражу» помещена на [илл. 101.33](#) ниже и левее сцены «Моление о чаше». Среди ночной темноты на пустынном месте стражники окружили Иисуса. Иуда (слева от Иисуса) целует Его. Апостол Петр (левее Иуды) замахнулся мечом на слугу первосвященника, повалившегося на колени к ногам Иисуса. Выроненный им фонарь лежит перед ним на земле. Большая часть воинов, стоящих позади Иисуса и Иуды, над которыми виден единственный факел и развевающийся стяг, растворяется во тьме. Справа от этой группы одинокое дерево согнулось под порывами ветра. Нигде ранее тема предательства не была передана с таким драматизмом.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Еще один вариант этого сюжета Иероним Босх написал на картине ([илл. 101.36](#)) размером 131×53 см, помещенной на оборотной стороне левой створки триптиха «Искушение св. Антония» ([илл. 101.37](#)), созданного в 1505-1506 годах и хранящегося в Национальном музее старинного искусства в



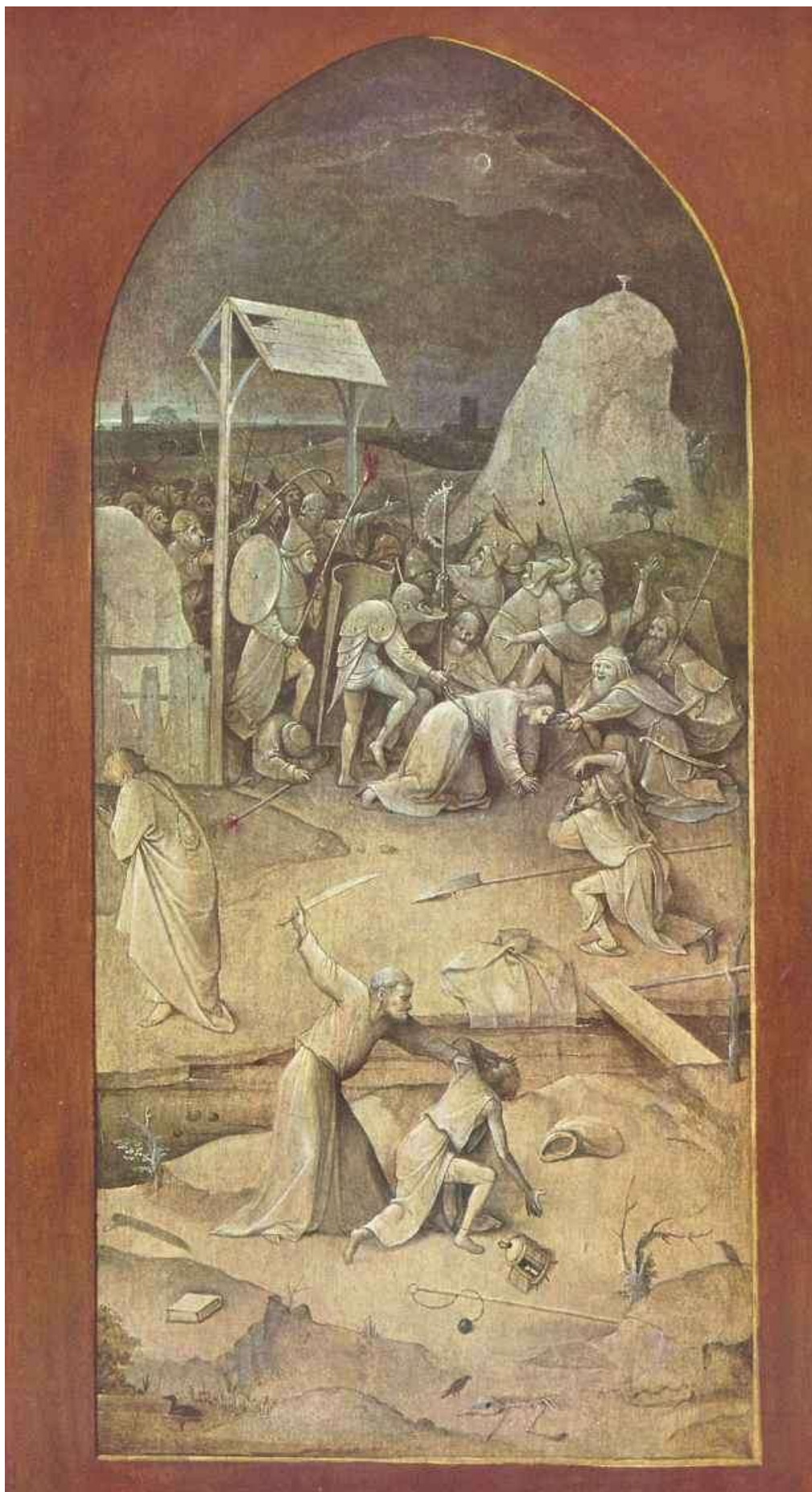


Илл. 101.34. Педро Берругете. Моление о чаше.



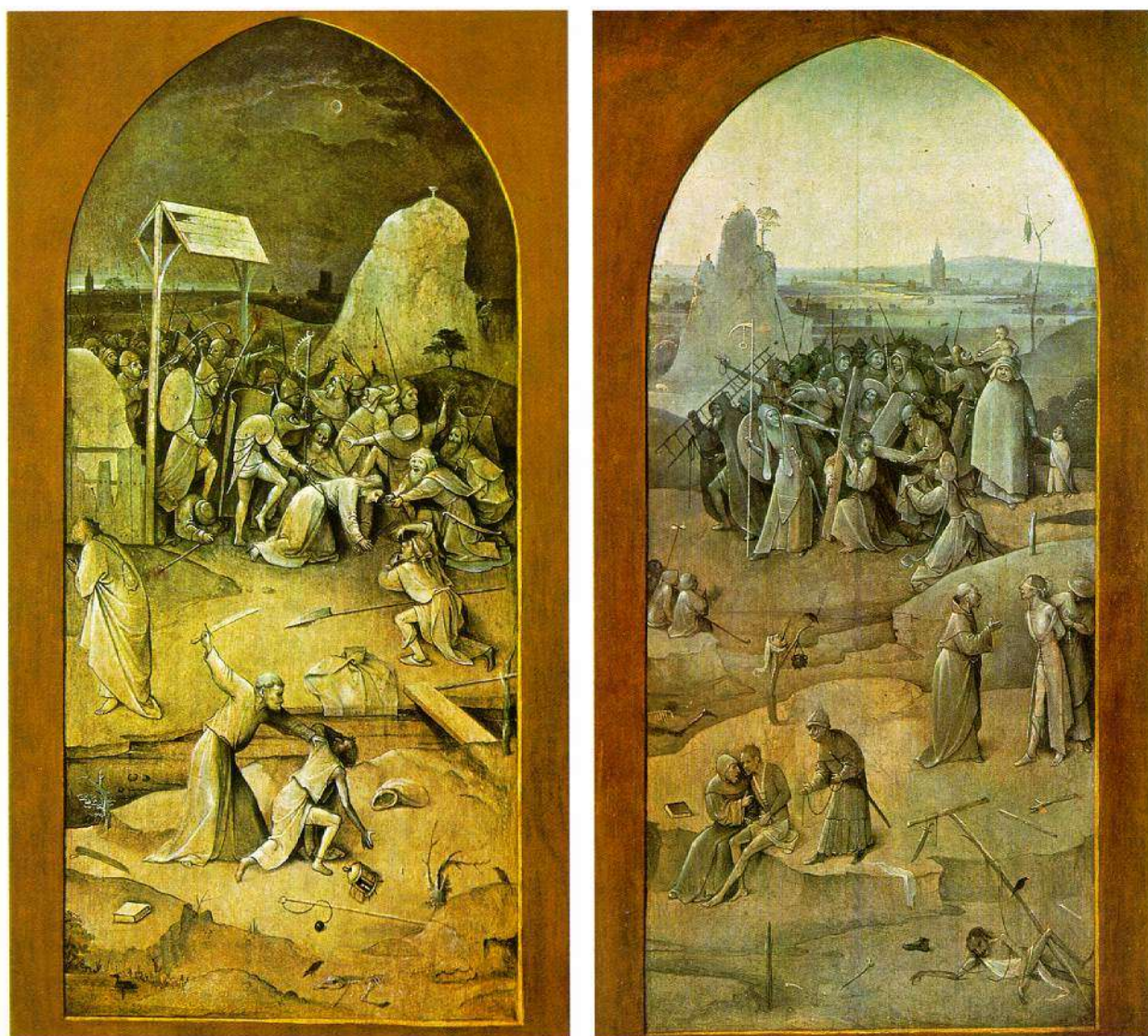


Илл. 101.35. Йос ван Гент. Спящие апостолы.



Илл. 101.36. Иероним Босх. Взятие Христа под стражу.





Илл. 101.37. Иероним Босх. Триптих Искушение св. Антония (закрытые створки).



Лиссабоне. И здесь действие происходит ночью, причем в небе через тучи просвечивает диск луны. Иисуса уже повалили на колени. Воины толпятся вокруг Него в выразительных позах. Через узкие деревенские ворота с прохуdivшимся навесом над ними толпа пытается протиснуться поближе к Нему. Слева виден убегающий апостол в белых одеждах. На переднем плане, на небольшом островке, Петр нападает на слугу первосвященника. С противоположного берега на островок перекинута широкая доска в качестве мостика. По воде плывет утка, а на островке сидит несколько птиц. Там же валяются кости животных. Кругом царит нищета, мерзость и запустение. На среднем плане нарисованы довольно неестественные высокие скалы и скрывающаяся во тьме равнина с силуэтами церквей далекого средневекового города. У линии горизонта начинает занимать холодная заря.

#### 101.3.4.3. «Христос перед Пилатом»

Сцена «Христос перед Пилатом» помещена на [илл. 101.33](#) левее сцены «Взятие под стражу».

**Литературная программа.** При изображении этой сцены художник следует Евангелию по Матфею: «Иисус предстал перед наместником. – Ты «еврейский царь»? – спросил Его наместник. – Так говоришь ты, – ответил Иисус. Но когда первосвященники и старейшины стали обвинять Его, Иисус ничего не отвечал им. – Ты что, не слышишь? – говорит Ему тогда Пилат. – Смотри, сколько против Тебя обвинений! Но Иисус не сказал ни слова в ответ, чем очень удивил наместника. По случаю праздника наместник обычно освобождал одного из заключенных, за которого просил народ. Был тогда один узник, пользовавшийся громкой славой, звали его Иисус Варавва. Когда собрались люди, Пилат спросил у них: - Кого хотите, чтобы я вам освободил: Иисуса Варавву или Иисуса по прозванию Мессия? (Пилат знал, что Его выдали из зависти.) Когда он сидел на судейском возвышении, его жена велела ему передать: «Ничего не делай этому Праведнику! Этой ночью мне приснился о Нем ужасный сон». Тем временем первосвященники и старейшины подбили толпу требовать свободы для Вараввы, а для Иисуса – казни. Наместник спросил их: - Кого вы хотите? Кого из двух мне освободить? – Варавву, - ответили они. – А как поступить с Иисусом по прозванию Мессия? – говорит Пилат. На крест Его! – отвечают все. – Но что дурного Он сделал? – спрашивает он. – На крест Его! – еще громче закричали они».

**Сцена суда.** При таком же ночном освещении, как и в других сценах этого цикла, на ровном открытом месте у правого края сцены на судейском кресле с круглой каменной подставкой сидит Пилат. Сзади стоит его жена, а перед ним – Иисус в длинной белой тунике и с непокрытой головой. Один из иудеев сзади толкает Его ближе к Пилату. Остальная толпа разъяренных иудеев, расположенная позади них, постепенно растворяется в ночной мгле. Они напирают на Пилата, требуя, чтобы он исполнил их волю.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Рисунок на этот сюжет исполнил Донателло ([илл. 36.92](#)).

Одним из наиболее ранних вариантов этого сюжета в европейской авторской живописи является картина Дуччо ([илл. 101.38](#)) размером 50×57 см, хранящаяся в Музее собора Сиены и являющаяся частью обратной стороны пределлы ([илл. 4.5](#)) его «Маэсты», исполненной в 1308-1311 годах. Здесь, как и в других сценах Страстей этого мастера, Пилат (у правого края) увенчан золотым лавровым венком, что не соответствует исторической правде, поскольку прокураторы по законам Римской империи не имели права носить знаки царского достоинства. Иисус смиренно стоит перед ним со связанными спереди руками. Он отделен от толпы обвиняющих Его иудеев отрядом римской стражи. Действие происходит в таком же интерьере, как и в других сценах этого мастера с участием Пилата.

Мастер Бертрам фон Минден изобразил эту сцену на картине ([илл. 101.39](#)) размером 52×51 см, являющейся частью «Алтаря Страстей Христовых», созданного около 1390 года и хранящегося в Музее земли Нижняя Саксония в Ганновере. Пилат (слева), с добрым рыжебородым лицом, в зеленой тунике и белой короне, готовится перейти к следующей сцене «Умывания рук», для которой уже приготовлен таз и белое полотенце. Иисус, почти такого же возраста, но с черной бородой и длинными прядями волос, в розовой тунике и терновом венке, со связанными спереди руками, стоит между двумя охранниками, опустив взор. Один из иудеев шепчет свои наветы Пилату на ухо. Двое других пытаются из-за охранников увидеть реакцию Иисуса на предъявляемые Ему обвинения. Над креслом Пилата возвышаются башни игрушечного города.

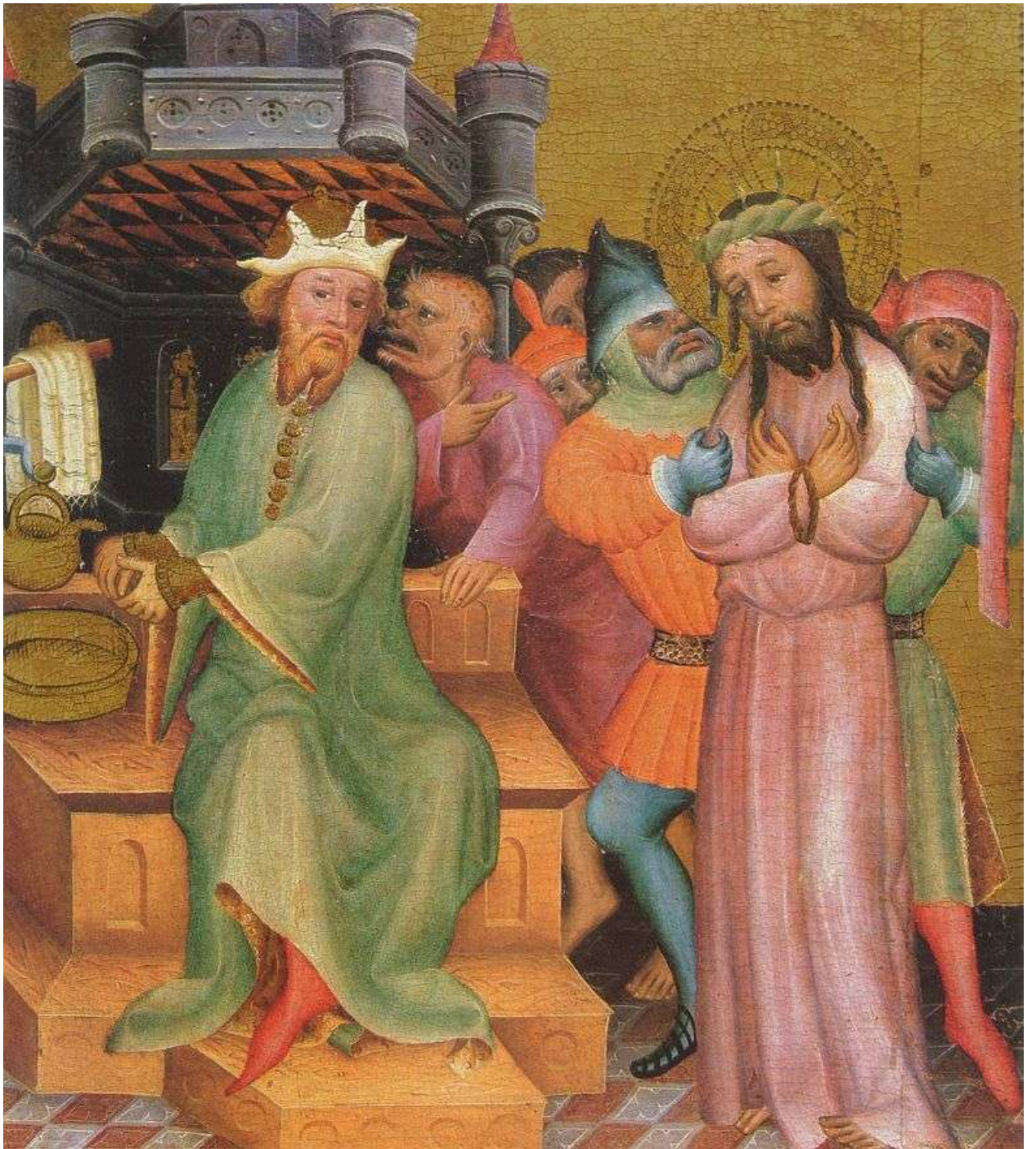
На картине Ганса Мюльчера ([илл. 36.147](#)) в центре на заднем плане находится первосвященник, со зверским лицом, в епископской митре и красной мантии. Безвольный Пилат сидит левее и ниже него на переднем плане. Он уже смирился с необходимостью выдать Иисуса иудеям и умывает руки над медным тазом, который подобострастно поднес ему маленький слуга; другой слуга льет воду на его руки из медного кувшина. Римский солдат с грубым лицом тащит Иисуса к Пилату за веревку, привязанную к Его связанным спереди рукам. Иисус, сопровождаемый римской стражей, со страхом смотрит на Пилата. Тщетно жена Пилата пытается вступить за Иисуса. Иудеи справа от первосвященника кричат значительно громче.

На картине Иоганна Кербекке ([илл. 50.51](#)) действие происходит на улице средневекового города. Пилат в меховой шапке-ушанке сидит в грандиозном кресле, украшенном скульптурами животных. Окружившие печального и смирившегося со Своей участью Иисуса иудеи замахиваются на Него. Красивый слуга льет воду на руки Пилата, которые он моет над медным тазом.



Илл. 101.38. Дуччо. Христос перед Пилатом.





Илл. 101.39. Мастер Бертрам фон Минден. Христос перед Пилатом.

#### 101.3.4.4. «Бичевание»

Сцена «Бичевание» помещена на [илл. 101.33](#) левее и выше сцены «Христос перед Пилатом».

Круглая каменная ротонда-претория причудливой формы, над входом в которую с арочным верхом стоят две странные статуи, увенчана конусообразным куполом и небольшим шпилем. Справа от входа стоит прислоненная к стене алебарда. Через этот вход едва видна погруженная во мрак внутренность претории. Там бичуют Иисуса. На светло-серых стенах претории играют блики все того же лунного света, а действие происходит той же ночью.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Картина Фернандо Гальего ([илл. 101.40](#)) размером 104×76 см, созданная около 1506 года, хранится в Музее Диочезано в Саламанке. Наиболее удачен на ней скорбный образ Иисуса. Движения и позы палачей довольно неуклюжи. Тот из них, что справа и несколько сзади, схватил Иисуса за прядь черных волос и уперся ногой, обутой в сапог, в Его обнаженное бедро. В правом верхнем углу, за головой одного из свидетелей, открывается вид из окна на город и его пригороды. Здесь действие происходит днем.

Картина Педро Берругете ([илл. 101.41](#)) является частью главного алтаря Кафедрального собора в Авиле. Физически очень крепкий Иисус, Которого из всей силы хлещут три палача, с изумлением и мольбой обращается к Богу. Публика наблюдает за зрелищем с балкона на заднем плане. При экзекуции на среднем плане присутствует один воин с копьем, а также старик и мальчик, возможно сторонники Иисуса. Как и некоторые другие произведения этого испанского мастера, картина написана в зловещих багровых тонах.

#### 101.3.4.5. «Увенчание терновым венцом»

**Анализируемые произведения.** Сцена «Увенчание терновым венцом» помещена на [илл. 101.33](#) левее и выше сцены «Бичевание».

Картина «Увенчание терновым венцом» ([илл. 101.42](#)) размером 73×59 см, созданная в 1495-1500 годах, хранится в Национальной галерее в Лондоне [46].

Картина с тем же названием ([илл. 101.43](#)) размером 165×195 см, созданная около 1510 года и являющаяся одной из семи копий с утраченного оригинала, хранится в монастыре Сан-Лоренцо в Эскориале, в Мадриде [31].

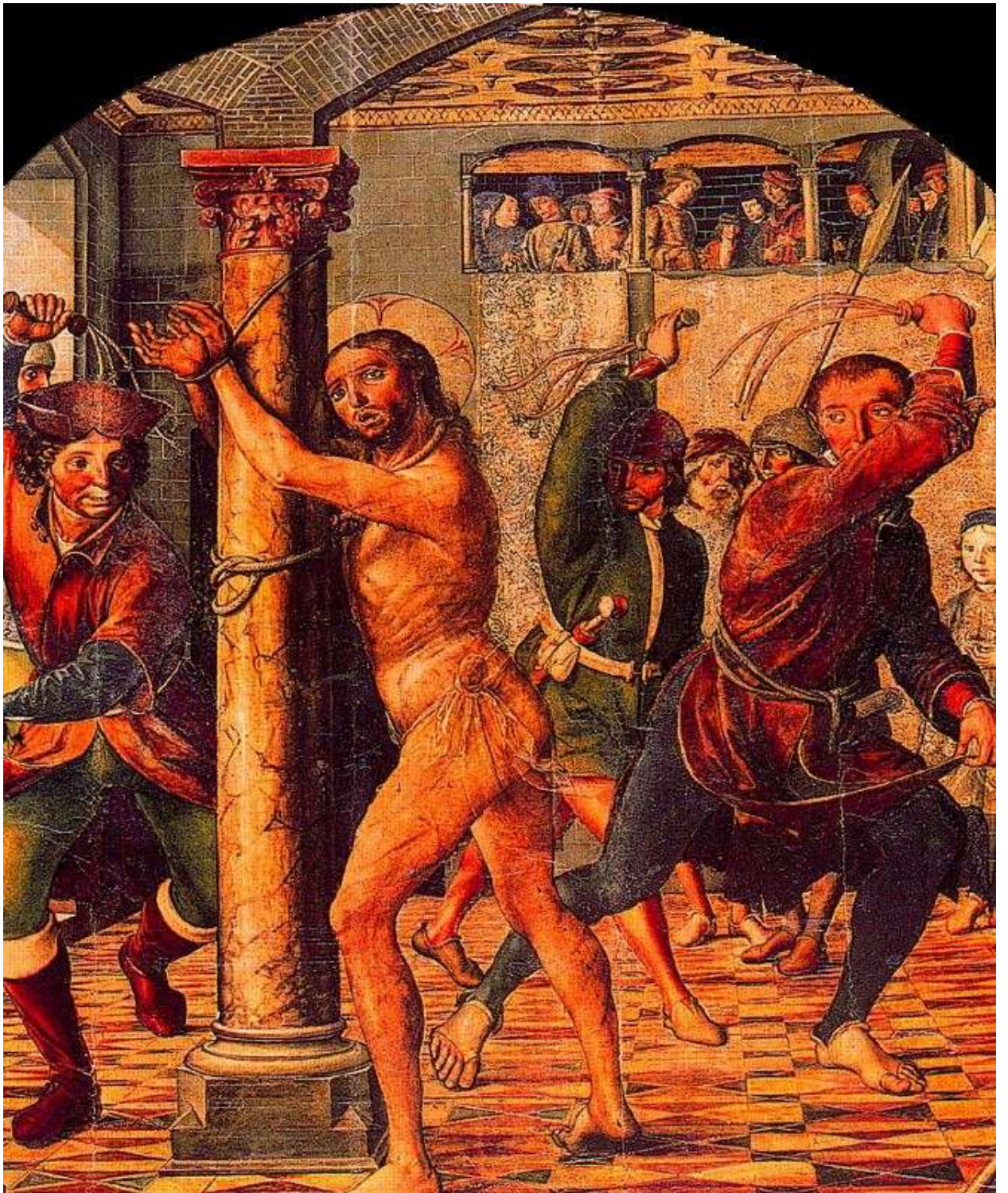
**Сравнение с картиной Дуччо.** По сравнению с картиной Дуччо ([илл. 4.25](#)) на двух последних картинах Босха ([илл. 101.42-101.43](#)) отсутствует Пилат, присутствует лишь четыре стражника (на [илл. 101.42](#)) или три стражника и два свидетеля (на [илл. 101.43](#)), все фигуры нарисованы по пояс на нейтральном фоне, причем эмоциональное напряжение на этих картинах достигает невероятной силы.





Илл. 101.40. Фернандо Гальего. Бичевание.





Илл. 101.41. Педро Берругете. Бичевание.





Илл. 101.42. Иероним Босх. Увенчание терновым венцом.





Илл. 101.43. Иероним Босх. Увенчание терновым венцом.



**Действующие лица.** Иисус (в центре), средних лет, невысокий и довольно миниатюрный по сравнению с окружающими Его фигурами, одет в бело-голубую одежду из тонкой материи. Его узкое лицо на [илл. 101.42](#) с темными глазами, дугообразными бровями, невысоким лбом, коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, крупным прямым носом и короткой жиденькой бородкой, разделенной надвое, исполнено спокойствия и отрешенности. В правой руке Он держит деревянный посох. Напротив, на [илл. 101.43](#) Его лицо более решительно, более густые волосы и борода заметно темнее, глаза меньше, а нос длиннее. Убедительно нарисованы сухожилия на Его шее. На голове уже надет терновый венок с длинными шипами, а в левую руку вставлен длинный и тонкий прут, изображающий скипетр.

Стражники присутствуют на [илл. 101.42](#) (по обе стороны от Иисуса) и на [илл. 101.43](#) (справа от Него).

На [илл. 101.42](#) они считаются персонификациями четырех темпераментов. Флегматик (в левом верхнем углу), средних лет, ростом выше Иисуса, с узким и пронзительно злым бритым лицом, крупными темными глазами, густыми бровями, невысоким лбом, черными волосами, большим носом с горбинкой, широким ртом с тонкими губами и с массивным подбородком, облачен в свободные зеленые одежды поверх стального панциря. Его голова замотана зеленым тюрбаном, проткнутым большой светлой стрелой со стальным наконечником. В правой руке в стальной рыцарской перчатке он держит терновый венок с огромными колючками. Меланхолик (в правом верхнем углу), несколько старше флегматика и немного ниже него ростом (но выше Иисуса), с широким бритым лицом, маленькими узкими темными глазками, морщинистым лбом, крупным носом, широким ртом с полными губами и с массивным подбородком, облачен в черные одежды поверх панциря. Его шея затянута собачьим кожаным ошейником шипами наружу (символом звериной злобы), а голову украшает широкий, черный, ворсистый берет. В левой руке он держит древко копья. Сангвиник (ниже флегматика), самый старый из четырех, с гротескным лицом садиста, маленькими вытаращенными глазками, низким лбом со спускающейся на него челкой седых волос, большим крючковатым носом, тонкими губами и массивным подбородком, с которого свисает тощая седая бородка, одет в синий кафтан с длинными рукавами и широким красным воротником. На его красном головном уборе имеется изображение звезды и полумесяца. Холерик (в правом нижнем углу), старый и толстый, с обрюзгшим бритым лицом, крупными темными глазами, широкими темными бровями, низким лбом, огромным носом, толстыми губами и небольшим подбородком, одет в красный кафтан, из-под обшлагов которого видна черная нижняя одежда. На левое плечо спустилась лента от его черного головного убора.

На [илл. 101.43](#) стражник внизу на переднем плане, молодой, с короткой жилистой шеей, узким злым бритым лицом, узкими темными глазами, расположенными под углом друг к другу, большим длинным острым прямым

носом, впалыми щеками, широко раскрытым ртом с оскаленными зубами и тонкими губами и с острым подбородком, одет в розовый кафтан. На его голове надет черный металлический шлем; этот шлем и шею закрывает обернутая вокруг них темно-зеленая материя. Левой рукой в стальной рыцарской перчатке он схватил одежду Иисуса. Толстый стражник позади Иисуса, средних лет, с короткой шеей, широким бритым лицом, маленькими узкими глазками, высоким лбом, большими ушами, острым носом, широким ртом с тонкими губами и с заплывшим от жира подбородком, одет в коричневый кафтан из толстой материи. Его голову украшает черная шляпа с широкими, загнутыми вверх полями, проткнутыми стрелой. На левой стороне груди к кафтану приколоты круглая медная бляха с изображением черепа. Его ноги обуты в металлические башмаки с прямоугольной подошвой, в которые заправлены обмотки, оставляющие открытыми колени. Обеими руками он держит длинную толстую палку, приделанную к терновому венку Иисуса. У третьего стражника (позади толстого) видно только грубое лицо со злыми глазами, низким лбом, закрытым черной челкой, выбивающейся из-под темно-красной шапки, крупным горбатым носом и широким полуоткрытым ртом с оскаленными зубами. В руках он держит небольшой рог.

Два свидетеля на [илл. 101.43](#) расположены слева от Иисуса. Тот, что у левого края, пожилой, невысокий, с длинной шеей, гротескным лицом, маленькими глазками, высоким лбом, темными волосами, большими ушами, крючковатым носом, тонкими губами и скошенным подбородком, одет в красный плащ с широким черным воротником. Его голову украшает красный берет с завязочками сзади, в верхней части которого имеется отверстие, через которое наружу торчит клочок черных волос. В правой руке он держит тонкий стержень с круглым набалдашником. Тот, что правее него, средних лет, высокий, с широким, неглупым лицом, небольшими темными глазами, невысоким лбом, шевелюрой темных курчавых волос, широким ртом и массивным подбородком, одет в зеленый кафтан с красным воротником, между раздвинутыми полами которого видна белая нижняя одежда.

**Взаимодействие персонажей.** На [илл. 101.33](#) эта сцена видна через проем входа в низкое серое каменное здание странной формы, на куполе которого вниз головой стоит каменная человеческая фигура. Внутри здания царит полумрак и происходящего там почти не видно.

На [илл. 101.42](#) Иисус стоит между стражниками, а они издеваются над Ним. Иисус, склонив голову к правому плечу, смиренно смотрит на зрителя, словно призывая его следовать Его примеру в отношениях со Своими мучителями. Флегматик надевает Ему на голову терновый венок, нервно и злобно глядя на Иисуса. Меланхолик притворно дружески положил руку на Его правое плечо и со злорадной улыбкой шепчет Ему на ухо какие-то гадости. Сангвиник и холерик в притворном подобострастии упали перед Иисусом на колени. Холерик пытается разорвать одежду Иисуса. Все четверо устремили на Него взгляд, получая от своего поведения сладострастное



удовольствие. Никто из художников до Иеронима Босха не поднимался до такой силы обличения злобной человеческой природы.

На [илл. 101.43](#) Иисус находится перед серым парапетом. Он словно внимательно наблюдает за зрителем, искоса глядя на него. Стражник, опустившийся перед Ним на колени, с криком срывает одежду с Его правого плеча. Толстый стражник позади Него, поставив правую ногу на парапет, с помощью палки пытается как можно глубже надвинуть терновый венок на голову Иисуса. Его просто распирает от смеха по поводу того, как будет больно Иисусу от его действий. Третий стражник пытается из-за его левого плеча увидеть лицо Иисуса. А справа стоят два философа-гуманиста и рассуждают о высоких материях, не проявляя никакого интереса к тому, что происходит перед ними. Главная сцена заключена в круг, за пределами которого идет ожесточенная борьба Добра и Зла.

**Цветовая гамма и композиция.** Обе сцены нарисованы на ровном фоне, синем на [илл. 101.42](#) и оранжевом на [илл. 101.43](#), где он контрастирует с темно-коричневым цветом обрамления, на котором изображена борьба Добра и Зла. Светлая фигура Иисуса контрастирует и с фоном, и с темными одеждами окружающих его лиц. На [илл. 101.42](#) грубые фигуры стражников тесно прильнули к хрупкой фигуре Иисуса, пытаясь морально раздавить Его. Несмотря на прямоугольную композицию, кажется, что они образуют круг, вращающийся вокруг Него. На [илл. 101.43](#) стражники и свидетели, наоборот, словно отпрянули от Иисуса, Он выступил вперед из их мрачного окружения, а круглая композиция кажется горизонтальной. Глубина замысла и мастерство его воплощения на этих двух картинах потрясают.

#### 101.3.4.6. «Се, Человек!»

Картина «Се, Человек!» ([илл. 101.44](#)) размером 71×61 см, созданная в 1475-1480 годах, хранится в Штеделевском институте во Франкфурте-на-Майне, куда она поступила в 1917 году из собрания Р. фон Кауфмана в Берлине. Рентгеновские исследования картины показали, что раньше в левом нижнем углу находились изображения неизвестного донатора, его жены и группы их детей. По каким-то причинам они были записаны еще в старину, либо самим Босхом, либо кем-то другим [31, 42].

**Сравнение с произведением Ганса Мемлинга.** Интерпретация этого сюжета у Иеронима Босха ближе всего к его интерпретации у Ганса Мемлинга ([илл. 81.116](#)). Основные отличия состоят в том, что у Босха Иисус, Пилат и его окружение находятся на каменном возвышении (а не на площадке лестницы), а толпа, находящаяся справа (а не слева) от этой группы, вооружена и поражает гротескными лицами и эмоциональным напряжением.

**Действующие лица.** Иисус, средних лет, невысокий и худой, с телом, покрытым кровоподтеками после бичевания, как на картине Михаэля Пахера ([илл. 77.38](#)), с лицом, похожим на Его изображение на [илл. 101.43](#), почти полностью обнажен. Его бедра обмотаны белой повязкой, на плечи



Илл. 101.44. Иероним Босх. Се, Человек!

наброшена голубая багряница, на голове надет терновый венок с огромными шипами, а руки связаны спереди веревкой и образуют крест. Иисус отмечен нимбом в форме креста, образованного лучами, исходящими из Его головы.

Пилат (позади Иисуса), заметно старше Него, высокий и дородный, с широким лицом, крупными темными глазами, большим носом, густыми темными волосами и бородой, облачен в темные одежды. Через его левое плечо перекинут красный плащ. Его голова украшена большой красноватой чалмой с конусообразным верхом. В правой руке он держит золотой жезл, символ власти.

Двое приближенных Пилата (слева от него и справа от Иисуса) мало похожи друг на друга. Тот, что справа от Иисуса, средних лет, невысокий и полноватый, с недобрый лицом, крупными глазами, высоким лбом, большим носом и коричневой бородой, одет в зеленоватую мантию и красный плащ, обернутый вокруг туловища. Его голова обмотана белой чалмой с экзотическим украшением сверху, похожим на плюмаж. У того, что слева и сзади Пилата, видно только узкое суровое лицо.

Два стражника (слева от Иисуса) выглядят заметно проще, чем приближенные Пилата. Тот, что рядом с Иисусом, средних лет, ниже Него ростом, с простым лицом, на котором выдается крупный нос, темными волосами и бородкой, одет в короткий белый камзол с широким черным воротником, из-под которого видна темная нижняя одежда, и синие обтягивающие штаны. Его ноги обуты в светло-желтые кожаные сапоги, голенища которых собраны в складки. Верх правого сапога проткнут стрелой. На его голове надет высокий белый берет. Стражник левее него, заметно старше и толще, в красных одеждах и с высокой черной шапкой на голове, едва виден из-за края картины.

Толпу (в правом нижнем углу картины) образуют вооруженные люди в богатых одеждах. Лица у всех индивидуальны, но гротескны. В центре щита, едва видного из-за правого края картины, изображена ящерица вниз головой, символ язычества. Верх одной из секир украшен полумесяцем с концами, обращенными вверх. Над толпой возвышаются пики, а также зажженный фонарь интересной конструкции.

Несколько горожан нарисовано на заднем плане в правом верхнем углу картины.

**Взаимодействие персонажей.** Иисуса только что вывели из каменного здания, чтобы показать толпе. Он стоит, согнувшись вперед, едва держась на ногах, и внимательно глядит вниз. Сзади Его подталкивают стражники. Пилат, находясь несколько сзади, задумчиво смотрит перед собой и произносит свою знаменитую фразу «Се, Человек!», написанную золотыми готическими буквами справа от его лица. Приближенные Пилата внимательно наблюдают за Иисусом. Внизу беснуется толпа; вверх летит ее крик «Распни Его!», написанный над головами воинов и иудеев. Лица стоящих в толпе обращены к Пилату, а некоторые воздели руки к нему. Отношение художника к тому, что им нарисовано, выразилось в страстном обращении к Спасителю «Спаси нас Христос-Искупитель!», написанном



прямо под фигурой Иисуса и первоначально исходившем от донаторов картины. На заднем плане мы видим горожан, не принимающих никакого участия в этой сцене. Некоторые из них перегнулись через перила моста и смотрят на воду реки, другие расхаживают по площади, небольшая толпа собралась у входа в ратушу. Им нет дела до того, что происходит на переднем плане.

**Городской пейзаж.** На левой половине картины нарисовано светлое каменное здание, стоящее на высоком каменном основании, более широком, чем само здание. На углу этого основания перед входом в здание с полукруглым верхом и находятся Иисус, Пилат, его приближенные и стражники. Толпа расположена у подножия этого основания. За ней мы видим каменную набережную (это впервые) неширокой реки с темной водой, через которую перекинут каменный мост с двумя пролетами. У начала моста с каждой стороны реки поставлены круглые постаменты различной высоты, причем на правом постаменте у дальнего берега помещена статуя воина. За мостом изумительно нарисован вид средневекового города с широкой площадью, высокими каменными церквями, ратушей на левой стороне площади, на фасаде которой висит большой флаг, и низкими жилыми строениями. Небо над городом почти безоблачно.

**Цветовая гамма и композиция.** На мягком фоне картины яркими пятнами выделяются одежды главных действующих лиц. Цветовой контраст с ними составляет прозрачный городской пейзаж. Группа Пилата и толпа образуют диагональ композиции. Каменная громада здания усиливает группу Пилата, но толпа не отступает перед его властью, а заставляет его подчиниться ей. Художник полон ужаса от этой сцены; но он еще усиливает и конфликт между прошлым и настоящим, изображая в этом сюжете современный ему город, безучастный ко всему.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** На картине Монтаньи из Лувра в Париже ([илл. 101.45](#)) размером 55×43 см этот сюжет трактован иначе, ближе к его интерпретации Антонелло да Мессиной ([илл. 81.117-81.119](#)), - во мраке видна лишь фигура Иисуса с терновым венком на голове и веревкой на шее.

Иероним Босх в 1490-е годы создал еще один вариант этого сюжета на картине ([илл. 101.46](#)) размером 52×54 см, хранящейся ныне в Музее искусств в Филадельфии. Здесь и Иисус, отмеченный условным нимбом в форме креста, и Пилат (у правого края картины) демонстрируют полной смирение перед толпой, беснование которой представлено необычайно эмоционально. На желтом фоне картины доминирует красный цвет крови.

#### 101.3.4.7. «Несение креста»

**Анализируемые произведения.** Сцена «Несение креста» помещена на [илл. 101.33](#) выше и немного правее сцен «Бичевание» и «Увенчание терновым венцом».

Картина «Несение креста» ([илл. 101.47](#)) размером 57.2×32 см, созданная в 1480-е годы, хранится в Музее истории искусств в Вене. Считается, что она была левой створкой небольшого триптиха на тему Страстей [43].

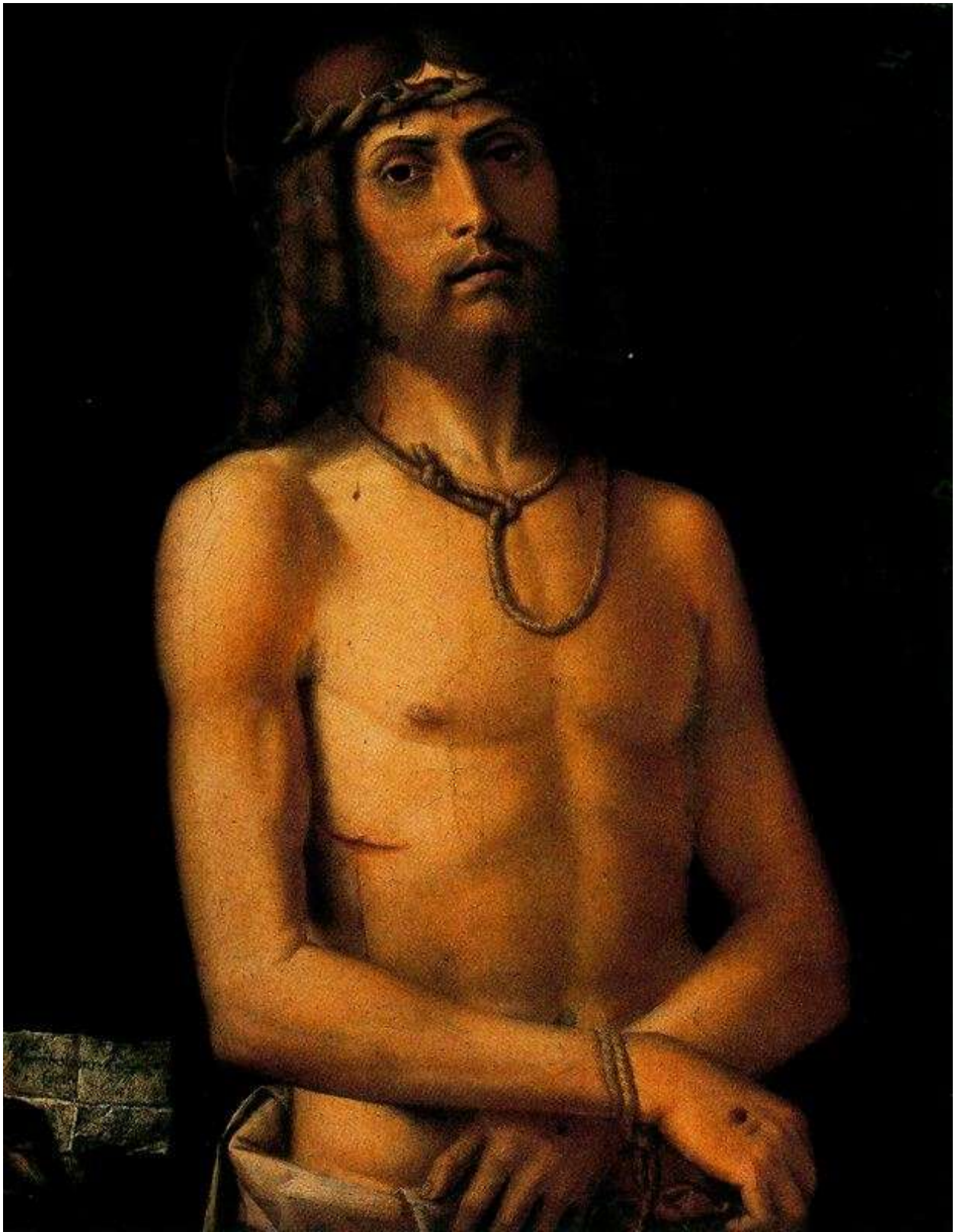
Картина с тем же названием ([илл. 101.48](#)) размером 76.5×83.5 см, созданная в 1515-1516 годах, хранится в Музее изящных искусств в Генте, куда она была приобретена в 1902 году Обществом друзей музея. В прошлом картина была чуть уменьшена по углам по сравнению с первоначальным размером, а в 1956-1957 годах подверглась реставрации и расчистке [42].

**Сравнение с картиной Ганса Мемлинга.** Сцена на [илл. 101.33](#) и картина ([илл. 101.47](#)) по интерпретации основной сцены (Иисус, падающий под тяжестью креста) ближе всего к соответствующей сцене на картине Ганса Мемлинга ([илл. 81.116](#)). На картине [илл. 101.47](#) к основной сцене в нижней части добавлены две вспомогательные, связанные с неуверовавшим и благоразумным разбойниками, распятыми вместе с Иисусом. Картина же на [илл. 101.48](#) не имеет аналогов у предшественников Иеронима Босха.

**Действующие лица.** Иисус (в центре), довольно молодой и худой, на [илл. 101.47](#) и с полноватым лицом на [илл. 101.48](#), с закрытыми глазами на обеих картинах, выглядит на них весьма различно. На [илл. 101.47](#) у Него лицо простеца, низкий лоб, острый нос, спутанные коричневые волосы и борода клинышком. На [илл. 101.48](#) Его крупный нос имеет небольшую горбинку, волосы темнее, а борода гуще. Он одет в длинную синюю тунику, более темную на [илл. 101.48](#), с головы еще не снят терновый венок с большими колючками, Его ноги босы (на [илл. 101.47](#)). Обеими руками Он держит огромный Т-образный крест, лежащий у Него на левом плече.

Св. Вероника (на [илл. 101.48](#) в левом нижнем углу), молодая, с нежным лицом, закрытыми глазами, высоким лбом, светло-коричневыми волосами, крупным прямым носом, полными губами и небольшим подбородком, одета в темное платье с небольшим вырезом, из-за краев которого видна белая нижняя одежда. Ее голову украшает белый берет с небольшими висящими украшениями, закрывающий ей уши и укрепленный черной лентой, проходящей у девушки под подбородком. Перед собой она держит белый плат с запечатленным на нем ликом Христа. Этот лик более благообразен, чем лицо еще живого Иисуса, измученного пытками, и на нем глаза открыты.

«Добрый» разбойник (на [илл. 101.47](#) внизу справа, а на [илл. 101.48](#) вверху второй справа) выглядит различно на этих двух картинах. На [илл. 101.47](#), средних лет, маленький и худой, с крупными темными выразительными глазами, высоким лбом, спутанными коричневыми волосами, большим горбатым носом, широко открытым ртом с толстыми губами и маленьким подбородком, он одет в короткий зеленый хитон с короткими рукавами. Его голова непокрыта, ноги голы, а худые руки связаны спереди толстой коричневой веревкой. На [илл. 101.48](#) он выглядит немного старше, у него узкое серое лицо, полузакрытые глаза со сверкающими белками, высокий крепкий лоб, темные волосы, длинный прямой и острый нос, некрасивый рот с белыми зубами и густая борода. Он одет в черную



Илл. 101.45. Монтанья. Се, Человек!





Илл. 101.46. Иероним Босх. Се, Человек!





Илл. 101.47. Иероним Босх. Несение креста.





Илл. 101.48. Иероним Босх. Несение креста.



рубаху, зашнурованную на груди, из-под которой видна его белоснежная нижняя одежда. Его голова непокрыта.

«Злой» разбойник (на [илл. 101.47](#) внизу второй слева, а на [илл. 101.48](#) в правом нижнем углу) также выглядит различно на этих двух картинах. На [илл. 101.47](#), средних лет, высокий и худой, с длинной шеей, жалким лицом, маленькими темными глазками, покатым лбом, шапкой коротких, но густых коричневых волос, носом картошкой и беззубым ртом с толстыми губами, он одет в короткую зеленую рубашу, зашнурованную на груди, из-под которой видны лохмотья его нижней белой одежды, и рваные узкие штаны. Рубаша спущена ниже плеч, а голые шея и грудь перетянуты толстой темной веревкой. Его голова непокрыта, левая нога обута в темный башмак, а правая боса. На [илл. 101.48](#) он выглядит старше, у него зверское лицо, маленькие злобные глазки, высокий морщинистый лоб, короткие вихрастые черные волосы, страшный крючковатый нос, ужасный полуоткрытый рот с единственным зубом и массивный подбородок. Он одет в коричневую рубашу, распахнутую на груди, из-под которой видна его белая нижняя одежда. Его шея и грудь также перетянуты веревками.

Монах (на [илл. 101.47](#) слева от «доброего» разбойника, а на [илл. 101.48](#) в правом верхнем углу) также выглядит на этих картинах различно. На [илл. 101.47](#), пожилой и дородный, с некрасивым бритым лицом, маленькими глазками, высоким лбом, обширной тонзурой, обрамленной короткими светло-коричневыми волосами, и длинным носом, он одет в серо-зеленую рясу, подпоясанную грубой веревкой. Его голова непокрыта. На его правом бедре лежит толстая книга в темном переплете, которую он прижал рукой. На [илл. 101.48](#) видно лишь устрашающее, гротескное красное лицо монаха, его выпученные глаза, низкий лоб, серую тонзуру, окруженную короткими клокастыми черными волосами, большой горбатый нос, огромный разинутый рот с тремя торчащими зубами и выступающий подбородок. Монах одет в оранжевую рясу с капюшоном, накинутым на голову.

Остальными действующими лицами на этих картинах являются вооруженные стражники, весьма разнообразные по типам лиц и одежд, но нарисованные в гротескной манере на [илл. 101.47](#) и, особенно, на [101.48](#). При взгляде на них невольно вспоминаются карикатуры Леонардо да Винчи ([илл. 99.15](#), [99.17-99.20](#), [99.59](#), [99.62](#), [99.82](#)). На [илл. 101.47](#) они несут лестницу, необходимую для совершения казни; здесь же на зеленом щите одного из стражников (справа от Иисуса) изображена жаба, изобличающая «войско Сатаны», символ язычества и зла.

**Взаимодействие персонажей.** На [илл. 101.33](#) Иисус в белых одеждах падает под тяжестью креста. Огромная толпа, конец которой заворачивает за холм Голгофы, напирает на Него, а идущие впереди стражники тащат Его на веревках, заставляя подняться и нести Свой крест дальше, вверх по склону Голгофы к месту казни.

На [илл. 101.47](#) толпа стражников идет слева направо на среднем плане, а Иисус несет Свой крест на ее правом краю. Он склонился под тяжестью креста, стражники тащат Его вперед, другие же подгоняют плетями. По

степени динамизма эта сцена напоминает картину Эрколе де Роберти ([илл. 95.10](#)). На переднем плане справа монах, сидя перед «добрым» разбойником, стоящим перед ним на одном колене и молитвенно сложившем связанные руки, исповедует его. Разбойник понимает, что казнь неотвратима, но цепляется за последнюю надежду на загробную жизнь. Монах же лишь формально исполняет свои обязанности, увещевая приговоренного к смерти. Рядом стражник в красных одеждах, обхватив обеими руками ствол засохшего дерева и задрав голову вверх, пробует, достаточно ли крепок этот ствол, чтобы распять на нем человек. Слева «злой» разбойник отказывается от исповеди.

На [илл. 101.48](#) Иисус, склонившийся под тяжестью креста, и св. Вероника, отвернувшаяся от Него, закрыли глаза, чтобы не видеть тот ужас, который творится вокруг них. В правом верхнем углу монах сладострастно рисует «доброму» разбойнику ужасы, которые ожидают его в Аду, если он не раскается, а тот, полумертвый от страха, слегка отстранился от него. В нижнем правом углу «злой» разбойник, оскалившись, отвергает все попытки идущих за ним стражников напугать его. Остальные лица, сопровождающие их на казнь, сохраняют некоторую злорадную торжественность похоронной процессии. Они уверены, что Зло победило окончательно, и Добру пришел конец.

**Пейзаж.** На [илл. 101.33](#) процессия идет по унылой равнине у подножия Голгофы. Действие, как и в других сценах этого цикла, происходит ночью.

Напротив, на [илл. 101.47](#) действие происходит пасмурным ранним утром или поздним вечером. Толпа идет по коричневой голой земле, кое-где поросшей отдельными жалкими растениями. Позади процессии простирается луг поросший травой, а за ним – лес. Над высокой линией горизонта простирается темное облачное небо.

**Цветовая гамма и композиция.** На мрачноватом фоне [илл. 101.47](#) фигура Иисуса несколько теряется. Находящиеся же позади Него стражники создают невероятную давку в своем стремлении поскорее доставить Осужденного к месту казни. Контраст с ними составляют две статичные группы, связанные с разбойниками, которые никуда не спешат. В результате вертикальную композицию, усиленную извилистым стволом засохшего дерева, пересекают две горизонтальные группы на переднем и среднем планах.

На [илл. 101.48](#) все фигуры погружены во мрак темного фона, из которого выступают лишь лица. Диагональю почти квадратной картины служит перекладина креста. Действующие лица расположены на картине тремя горизонтальными линиями, однако художник создает иллюзию, что они вращаются по часовой стрелке вокруг центра картины, которым служит лицо Иисуса. Если на [илл. 101.33](#) и [101.47](#) художник необыкновенно мощно подчеркивает драматизм этой сцены, то на [илл. 101.48](#) он создает непревзойденную аллегория мирового Зла.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** На картине Монтаньи из Музея Ашмола в Оксфорде ([илл. 101.49](#)) изображена лишь





Илл. 101.49. Монтанья. Христос, несущий крест.

фигура Иисуса, скосившего глаза на зрителя. Коричневый крест едва виден на черном фоне, с которым контрастирует белая туника Христа.

Иероним Босх создал рисунок на этот сюжет ([илл. 101.50](#)) с иной, более традиционной композицией, где слева присутствуют падающая в обморок Дева Мария и поддерживающий ее апостол Иоанн. Его же картина ([илл. 101.51](#)) размером 150×94 см из дворца Реал в Мадриде представляет Иисуса, падающего под тяжестью креста. Его лицо совершенно спокойно. Дева Мария и апостол Иоанн находятся на среднем плане. Задний план отведен белокаменному средневековому городу. Мрачное небо контрастирует с идиллическим пейзажем. Темы св. Вероники и двух разбойников полностью отсутствуют.

Этот же сюжет нарисован на внешней стороне правой створки ([илл. 101.52](#)) триптиха «Искушение св. Антония» ([илл. 101.37](#)). Иисус не устоял на ногах под тяжестью креста. Перед Ним преклонила колени св. Вероника и протягивает Ему свой плат. Это промедление вызвало ярость палачей. В процессии много детей, которые с любопытством смотрят на происходящее. Слева внизу монах исповедует «доброго» разбойника, а справа «злой» разбойник с завязанными глазами отказывается от исповеди. Лежащая на земле в правом нижнем углу картины фигура – это Иуда, умерший в муках совести за свое предательство.

#### 101.3.4.8. «Распятие»

Сцена «Распятие» помещена на [илл. 101.33](#) в верхней части, выше и немного правее сцены «Несение креста».

На вершине высокого голого холма, Голгофы, к подножию которого Иисус нес в предыдущей сцене Свой крест, возвышаются три высоких готических креста. На центральном кресте Иисус распят в традиционной позе со слегка согнутыми коленями, а на боковых – разбойники, тела которых сведены судорогой смертной муки. Слева у подножия центрального креста одиноко стоят Дева Мария и апостол Иоанн. Слева позади Голгофы протянулась унылая равнина, поросшая редкими деревьями и кустами, а справа виден берег морского залива с плывущими по нему суденышками. Над этим пейзажем простирается безоблачное ночное небо. Его правая половина покрыта густой тьмой («И сделалась тьма по всей земле...»).

Инфракрасная фотография показала, что под этой тьмой художник «спрятал» целый мир. В верхней части картины, справа под слоем краски нарисованы голова рыбы или оленя, воин в каске, держащий на плече арбалет, выныривающая из глубины огромная рыба с открытой пастью, из которой вылетают птицы. Над ним находится пронзенный длинной стрелой пузатый горшок, в котором сидит вытянувший над своей головой руки человек. Рядом с человеком в горшке помещена арфа. В центре верхней части фона, прямо над распятым Христом расположен колокол, левее и выше его – фигурка демона, склонившегося над крылатой рыбиной. В заду у



Илл. 101.50. Иероним Босх. Христос, несущий крест. Рисунок.





Илл. 101.51. Иероним Босх. Иисус, несущий крест.





Илл. 101.52. Иероним Босх. Несение креста.

демона торчит длинная стрела. Чуть левее рыбины птичка атакует демона, держащего в руках кривую саблю. Левее фигурки с саблей находится демон с лестницей на плече. Голова его покрыта средних размеров котлом, его ноги обуты то ли в ведра, то ли в котлы. В нижней части картины (справа – налево) нарисованы пушка или пушечный лафет, странное сидящее животное, то ли кролик, то ли сороконожка, половина вазы с цветком, чудовище с головой птицы, длинным клювом и туловищем насекомого, демон в длинном одеянии верхом на рыбине. В руках он держит копье, а на конце копья висит кувшинчик. Чуть левее лежит ничком человек. Зрителю видны только его голый зад и ноги. Еще левее можно различить несколько деревьев, двух прекрасно нарисованных оленей с ветвистыми рогами, косулю и смотрящую на них большую собаку. Над собакой крупная птица клюет рыбину, другая подлетает к ней, еще одна улетает [13].

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Йос ван Гент в 1464 году создал красочный «Триптих Распятия» ([илл. 101.53](#)) размером 216×331.5 см, хранящийся в Кафедральном соборе св. Бовона в Генте (некоторые специалисты приписывают этот триптих Гуго ван дер Гусу). На его центральной панели сцена Распятия представлена в довольно традиционной иконографии. Над гористым пейзажем простирается мастерски нарисованное небо с очень реалистичными кучевыми облаками.

Иероним Босх создал эскиз ([илл. 101.54](#)) к этому сюжету, на котором апостол Иоанн поддерживает падающую в обморок Деву Марию. Он же в 1480-1485 годах написал на этот сюжет картину ([илл. 101.55](#)) размером 74.7×61 см, хранящуюся в Королевском музее изящных искусств в Брюсселе. У креста, кроме Девы Марии и апостола Иоанна (слева), присутствуют апостол Петр, держащий свой традиционный атрибут, ключи, и коленопреклоненный донатор с характерным «прямоугольным» лицом. В одежде донатора бросаются в глаза короткие полосатые штаны и такие же полосатые чулки. Идиллический пейзаж характерен для нидерландской живописи, и только низкое дерево с дуплом у правого края картины выдает увлечение художника необычными формами в природе, в которых он видит проявления греха.

#### 101.3.4.9. «Положение во гроб»

Сцена «Положение во гроб» помещена на [илл. 101.33](#) в верхней части, ниже и правее сцены «Распятие» и выше сцены «Моление о чаше».

В низине, у правого склона Голгофы стоит каменный гроб, в который Иосиф Аримафейский и Никодим на белых погребальных пеленах кладут тело Иисуса. За гробом в скорбных позах стоят немногочисленные близкие Иисуса, Дева Мария, апостол Иоанн и другие.

Изрезанный мелкими заливами, плоский берег моря, поросший чахлым лесом, пересекается водоемом с небольшим островком посередине. Сцена, как и остальные, входящие в этот цикл, написана при ночном освещении, однако небо с этой стороны Распятия не покрыто тьмой.



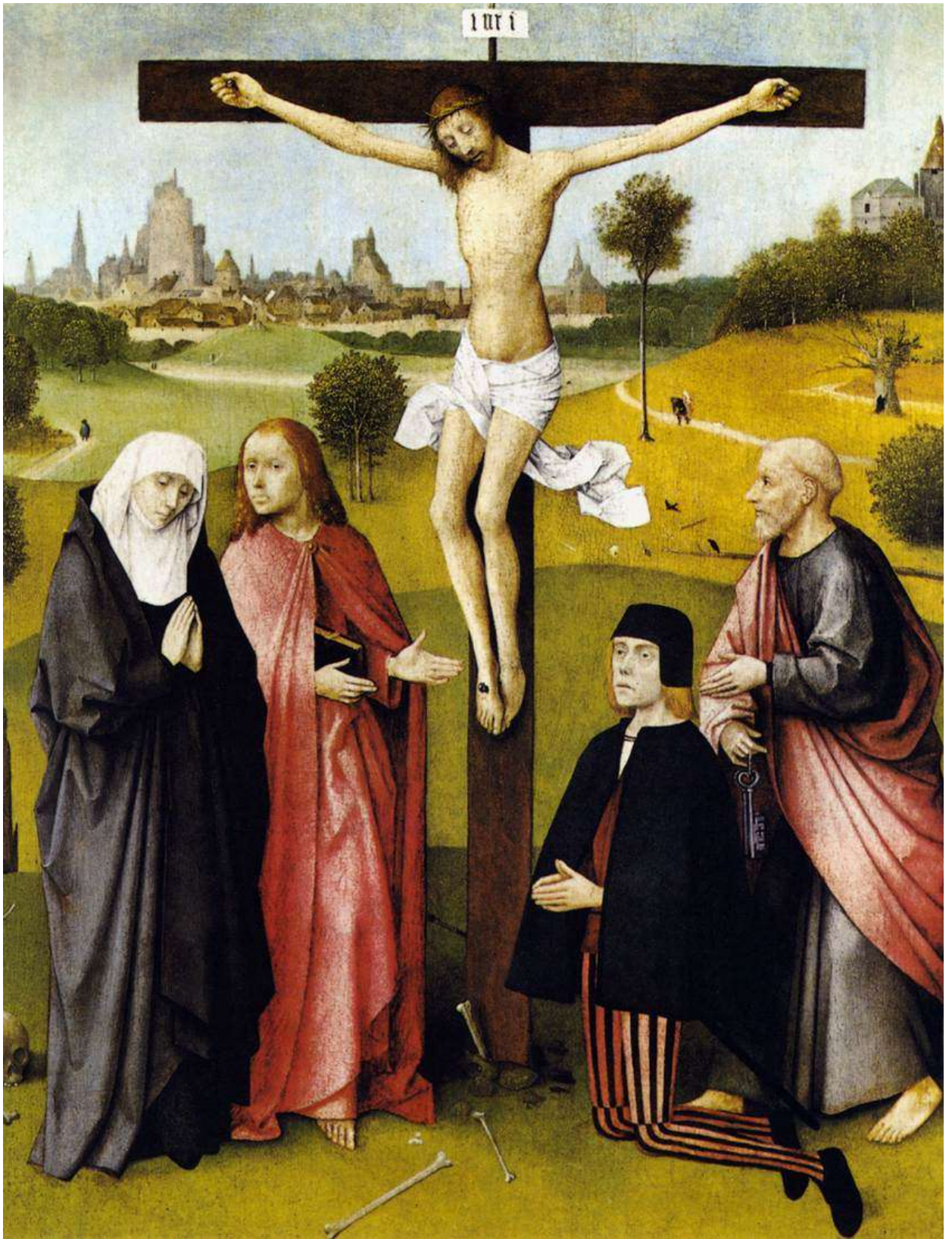


Илл. 101.53. Йос ван Гент. Триптих Распятия.



Илл. 101.54. Иероним Босх. Мария и Иоанн у подножия креста. Рисунок.





Илл. 101.55. Иероним Босх. Распятие с донатором.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Мастер Девы среди дев представил этот сюжет ([илл. 67.53](#)) на фоне яркого пейзажа. Иосиф Аримафейский и Никодим несут тело Иисуса ко гробу по мостику через ручей Кедрон. Им помогает Мария Магдалина. Остальные св. жены и апостол Иоанн окружают плачущую Деву Марию, стоящую по другую сторону дороги. Выше у правого края картины двое мужчин отваливают огромный камень, закрывавший вход в гробницу. На вершине голой и очень выразительной Голгофы слева тела разбойников все еще висят на крестах; пуст лишь крест Иисуса.

На темной картине Франчи ([илл. 84.68](#)) царит таинственный ночной мрак. Легкое тело Иисуса кладут в гроб апостол Иоанн и Мария Магдалина. Дева Мария прощается с Сыном, а Иосиф Аримафейский жестах выражает свою скорбь. Печальный пейзаж, освещенный призрачным светом луны, дополняет грустное впечатление.

Сохранился рисунок Иеронима Босха ([илл. 101.56](#)) на этот сюжет, на котором присутствует большее число персонажей.

#### 101.3.5. «Иоанн Евангелист на острове Патмос»

Картина «Иоанн Евангелист на острове Патмос» ([илл. 101.57](#)) размером 63×43.3 см, созданная в 1504-1505 годах, хранится в Государственных музеях Берлина, куда она поступила в 1907 году из собрания В. Фуллера в Милане. На обороте этой картины написана картина «Страсти Христовы» ([илл. 101.33](#)) [42]. По иконографии она отдаленно напоминает картину Ганса Мемлинга ([илл. 81.151](#)).

**Действующие лица.** Иоанн Евангелист (в центре на переднем плане) и внешностью, и позой отдаленно напоминает образ Иоанна на картине Мемлинга. Молодой, высокий и худой, с вдохновенным безбородым лицом простеца, небольшими темными глазами, низким лбом, коричневыми волнистыми волосами до плеч, длинным прямым носом, полными губами и небольшим подбородком, он одет в светлые одежды с длинными рукавами и широкий и длинный розовый плащ. Его голова непокрыта. На коленях у него лежит толстая раскрытая книга небольшого формата, а в правой руке он держит гусиное перо. На земле перед ним брошен футляр для письменных принадлежностей. В левом нижнем углу на земле сидит орел, символ Иоанна.

Ангел (левее и выше Иоанна), написанный оттенками голубого цвета, юный, высокий и стройный, с овальным женским лицом и длинными волосами, одет в белую длинную тунику и плащ, застегнутый на груди круглым медальоном. Замечательны его поднятые вверх и развернутые крылья с пятнистыми перьями фантастической формы.

Мадонна с Младенцем (в левом верхнем углу), «жена, облеченная в солнце», нарисована темным силуэтом, от головы которого исходит лучистое свечение.

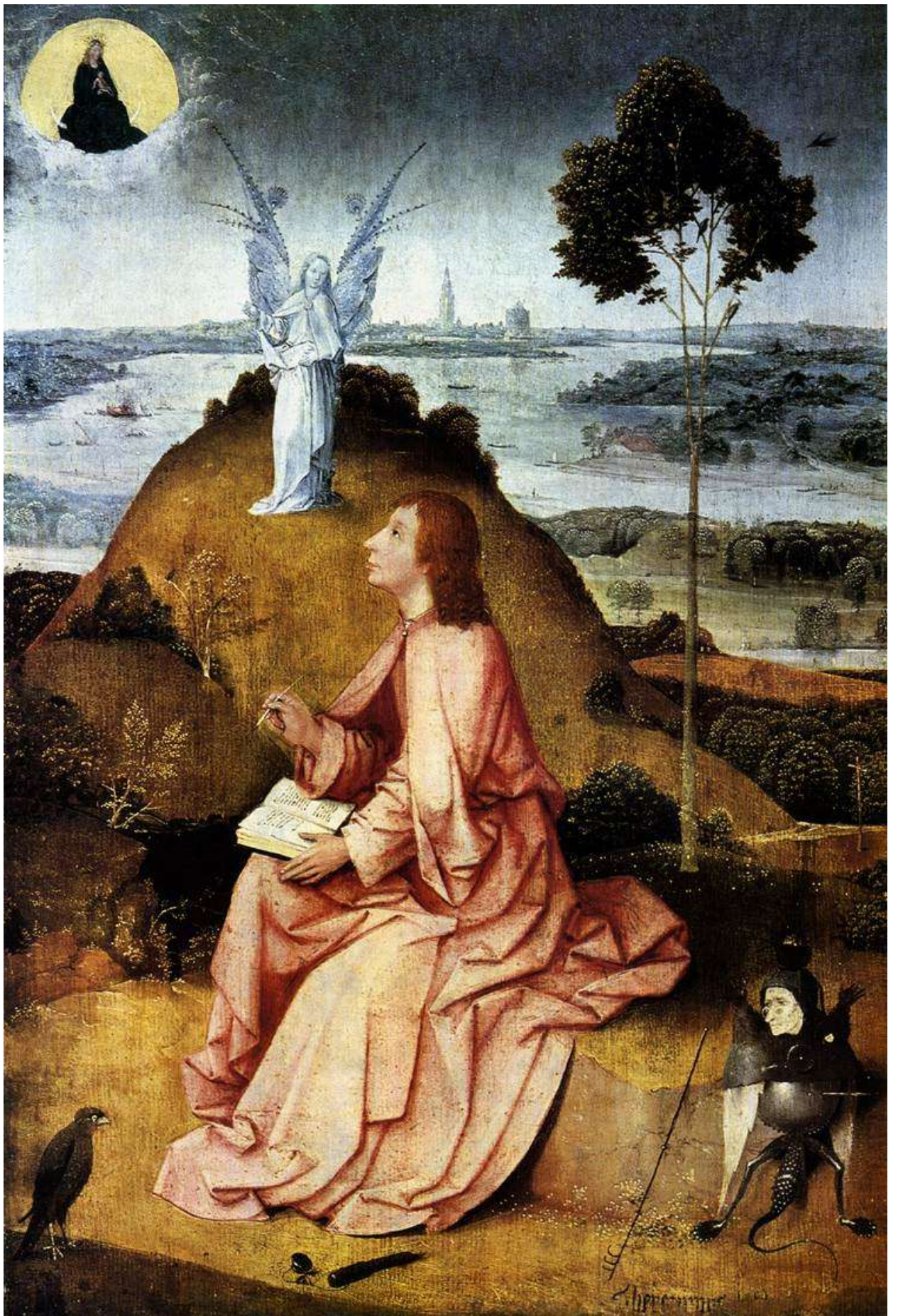
Демон (в правом нижнем углу) - «мутант» с телом саранчи и человеческой головой. Его образ восходит к образу саранчи из





Илл. 101. 56. Иероним Босх. Положение во гроб. Рисунок.





Илл. 101.57. Иероним Босх. Иоанн Евангелист на острове Патмос.



Апокалипсиса: «По виду своему саранча была подобна коням, приготовленным на войну; и на головах у ней как бы венцы, похожие на золотые, лица же ее – как лица человеческие; и волосы у ней – как волосы у женщин, а зубы у ней были, как у львов. На ней были брони, как бы брони железные, а шум от крыльев ее – как стук от колесниц, когда множество коней бежит на войну; у ней были хвосты, как у скорпионов, и в хвостах ее были жала; власть же ее была – вредить людям пять месяцев». На картине маленький демон с бледным бритым лицом, длинным носом и широким ртом облачен в стальной шлем и панцирь, из-под которого по бокам видны его опущенные светлые крылья. Ноги демона напоминают ножки саранчи, а хвост – хвост ящерицы. На носу у него надеты очки, которые символизируют слепоту и глупость ученых и клириков. Справа от демона лежит тонкий и длинный металлический багор с крючьями на конце для пыток.

**Взаимодействие персонажей.** Иоанн, сидя на уступе земли, удивленно и заворожено всматривается в видения, которые открывает ему ангел, стоящий в глубине сцены на склоне высокого холма. В небе только что появилась Мадонна с Младенцем, и ангел пытается привлечь к ней внимание Иоанна, который смотрит в другую сторону. Но Иоанн замер, подняв правую руку с пером, не в силах отвести взгляд от открывшихся ему видений (которые, однако, не видит зритель). Внизу орел наступает на демона, который не смог украсть письменный прибор Иоанна и поспешно покидает сцену, оглядываясь на орла и бросив свой багор, что символизирует победу добра над злом.

**Пейзаж.** Одним из достижений мастера на этой картине является замечательный пейзаж, на фоне которого развивается действие. Площадка перед Иоанном, где находятся орел и демон, покрыта желтым песком и почти лишена растительности. Иоанн сидит на невысоком уступе, покрытом травой и небольшими кустиками. У правого края уступа в землю врыт небольшой крестик. В центре уступа растет дерево с высоким тонким стволом, прямым, как жизненные пути Иоанна, в густой кроне которого прячутся птицы небесные. Позади этого уступа возвышается крутой голый холм, кое-где поросший кустами, на склоне которого стоит ангел. За холмом виден плоский берег реки, заросший кустами. По водной глади реки плавают несколько суденышек. Слева помещен горящий корабль, иллюстрирующий текст Апокалипсиса: «Второй ангел вострубил, и как бы большая гора, пылающая огнем, низверглась в море; и третья часть моря сделалась кровью, и умерла третья часть одушевленных тварей, живущих в море, и третья часть судов погибла». Море художник заменил широкой рекой, которая медленно течет между извилистыми берегами. На противоположном ее берегу у линии горизонта виден силуэт нидерландского города, напоминающего очертания Брюгге. В темном небе среди клубящихся облаков в золотом диске солнца и на серпе луны рогами вверх восседает Мадонна с Младенцем.

**Цветовая гамма и композиция.** В цветовом отношении картина делится на два плана – земной, где находится Иоанн, и который написан оттенками зеленого и коричневого, и небесный, где находится ангел,

написанный оттенками синего цвета. Синий цвет сгущается до темного в верхней части картины, чтобы создать контраст с солнцем, которое, в свою очередь, контрастирует с силуэтом находящейся внутри него Мадонны. Ноги ангела находятся в земном мире, а крона дерева достигает мира небесного. В композиции картины фигуры Мадонны, ангела, Иоанна и демона образуют диагональ, а фигуры орла, Иоанна и демона – треугольник. Ствол дерева подчеркивает вертикальный характер композиции, а река создает ее горизонтальную составляющую. Оцепенение, в котором находится Иоанн, воздушная фигура ангела, образ Мадонны и идиллический пейзаж определяют возвышенное настроение картины, несколько сниженное возней орла и демона на переднем плане.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Картина Доменико Гирландайо из Музея изящных искусств в Будапеште ([илл. 101.58](#)) диаметром 76 см, созданная в 1480-1485 годах, предположительно в мастерской художника, представляет красивого и совсем не старого Иоанна сидящим на круглом острове спиной к пейзажу. Он записывает свои мысли в книгу большого формата в коричневом переплете, на котором видны сургучные печати. Рядом с ним (справа) сидит большой орел, реалистично нарисованный в виде силуэта. Морская гладь между гористых берегов за спиной апостола усеяна парусными суденышками. Слева на небольшом лужке растут деревья с тонкими стволами и ажурной листвой в стиле Перуджино. У линии горизонта гаснут последние алые цвета вечерней зари, повторяющиеся в цвете плаща Иоанна, причем цвет верхней части неба и водной поверхности повторяется в цвете туники апостола. Настроение покоя, царящее в пейзаже, гармонирует с сосредоточенной работой Богослова. В отличие от Иеронима Босха, автор этой картины не стал в ней загадывать зрителю загадок.

### 101.3.6. Страшный Суд

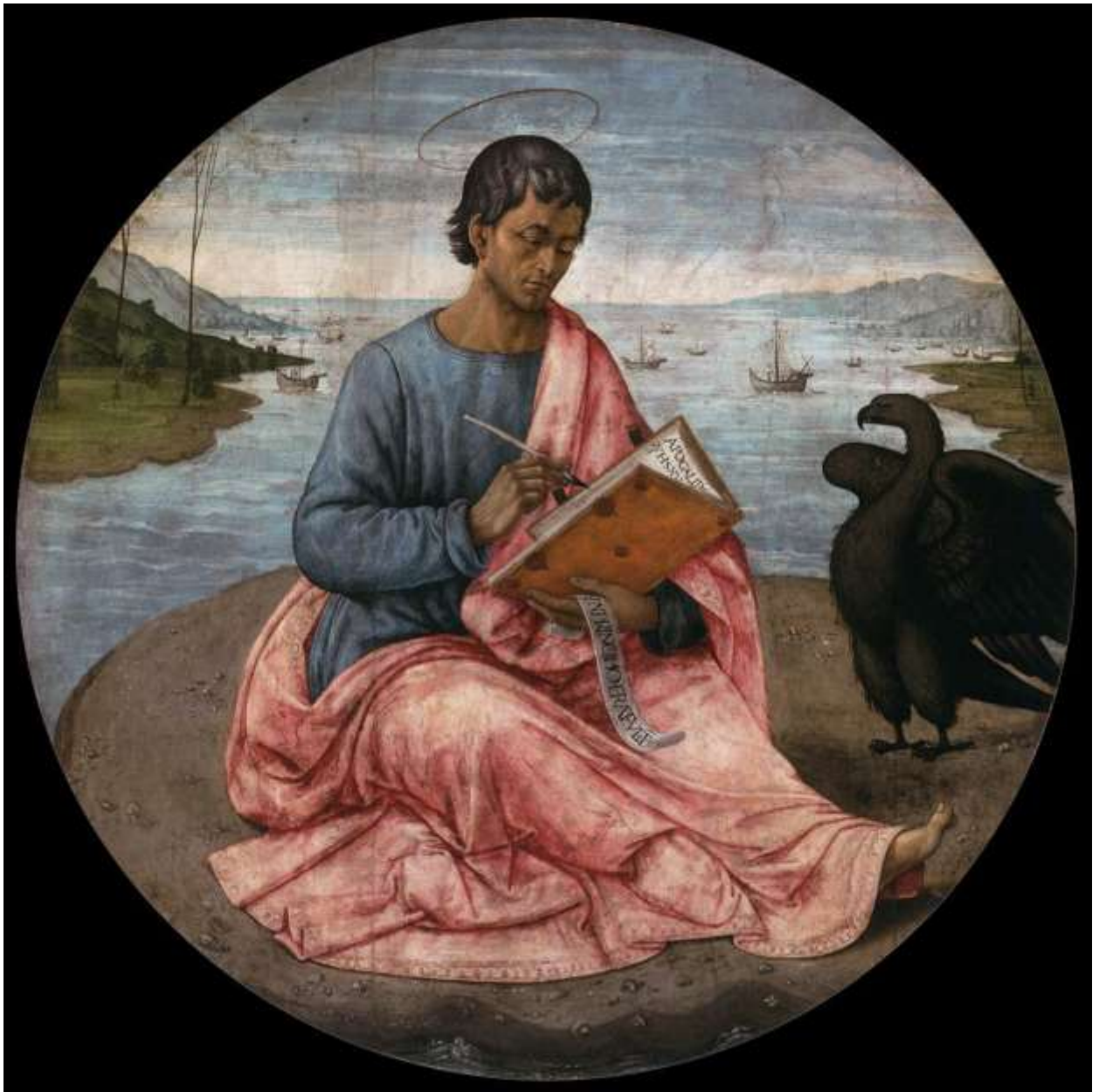
В этом параграфе обсуждаются картины Босха, так или иначе связанные с темой Страшного Суда.

#### 101.3.6.1. «Восхождение в Эмпирей»

Картина «Восхождение в Эмпирей» ([илл. 101.59](#)) размером 86.5×39.5 см, созданная в 1500-1504 годах, хранится во Дворце дождей в Венеции. Предполагается, что она была створкой несохранившегося триптиха, центральная панель которого утрачена. Некоторые историки искусства считают эту и другие картины Босха из Дворца дождей в Венеции прямым свидетельством пребывания Босха в Венеции в первые годы XVI века [43].

**Литературная программа.** Предполагается, что эта картина вдохновлена образами в сочинениях нидерландского мистика XIV века Иоганна Рюйсбрука. Из загробного мрака ангелы-хранители выводят души праведников, заслуживших вечное блаженство, через туннель, составленный





Илл. 101.58. Доменико Гирландайо. Св. Иоанн Евангелист на острове Патмос.



Илл. 101.59. Иероним Босх. Восхождение в Эмпирей.



из концентрических колец света, к пронизанной неземным сиянием Вечности. Чем выше они продвигаются, тем более прозрачными становятся все формы: происходит мистическое преобразование души, соединяющейся с предвечным божественным светом [43].

**Действующие лица.** Ангелы-хранители, юноши с безбородыми и не особенно красивыми лицами, длинными завитыми волосами, большими темными крыльями с острыми концами, облачены в длинные светлые туники и темные плащи.

Души праведников, мужчины и женщины, с такими же, как у ангелов, не особенно красивыми лицами, худые и стройные, полностью обнажены. Их тела нарисованы довольно схематично.

**Взаимодействие персонажей.** Души праведников с помощью своих ангелов-хранителей, которые их всячески поддерживают и указывают им направление, постепенно поднимаются из смертной тьмы вверх к началу светоносного туннеля. По мере того, как они поднимаются, они становятся все меньше и светлее под действием света, падающего из туннеля. Одна из душ в сопровождении ангела уже находится в туннеле, а еще одна остановилась в нерешительности у выхода из него в Эмпирей, пораженная бьющими из него лучами света.

**Вход в Эмпирей.** Загробный мрак представлен на картине темными клубящимися облаками. Над ними простирается крошечная тьма, в которой открывается вход в туннель. Стенки туннеля освещены ярким светом, бьющим из его противоположного конца, за которым видно лишь ослепительное сияние.

**Цветовая гамма и композиция.** Фон картины сгущается от серо-коричневого в нижней части до абсолютно черного в верхней. В этой крошечной тьме резко очерчен вход в туннель, имеющий форму неправильного круга, за ним – его стенки со спиралевидными полосами и выход в яркий свет. Этот свет падает на фигуры душ и ангелов, играя бликами на их поверхностях. Спираль туннеля словно начинается в загробном мраке, в котором души и ангелы несутся в вихре ко входу в туннель. Художнику удалось удивительно передать беспомощность душ в первые мгновения после смерти и отчаянные усилия ангелов направить их в нужном направлении. По мере приближения ко входу в туннель души начинают осознавать благодать света, к которому они приобщаются, и благодарить Бога за оказанную им милость.

К настоящему времени накоплено много свидетельств лиц, переживших клиническую смерть и возвращенных обратно к жизни усилиями врачей, об их видениях во время клинической смерти. Во всех этих свидетельствах утверждается, что умершие видели узкий туннель с бьющим из него ярким светом, и что некие силы помогали им двигаться в сторону этого туннеля. Скептики считают эти видения галлюцинациями, а мистики – подтверждением возможности «жизни после смерти». Как бы ни относился к этим свидетельствам, можно лишь поражаться силе художественного

провидения Иеронима Босха, который сам не переживал клинической смерти и не был знаком с этими свидетельствами, появившимися лишь в XX веке.

#### 101.3.6.2. «Земной Рай»

Картина «Земной Рай» ([илл. 101.60](#)), как и картина «Восхождение в Эмпирей» ([илл. 101.59](#)), такого же размера, также хранится во Дворце дождей в Венеции. Предполагается, что обе они были створками одного и того же триптиха [43].

**Сюжет.** Согласно Данте, Земной Рай находится прямо под Раем Небесным. Это некоторая промежуточная ступень, где души праведников очищаются от последних пятен греха, до того как предстанут перед Всевышним.

**Сравнение с картиной Дирка Боутса.** Наиболее близка по иконографии к произведению Босха картина Дирка Боутса «Путь в Рай» ([илл. 57.5](#)). На обеих картинах ангелы ведут души праведников к Источнику Жизни. Однако, если на картине Боутса Источник находится в котловине и несколько групп душ спускаются к нему с окрестных холмов, ведомые ангелами, то у Босха Источник расположен на вершине крутого холма, и души вынуждены пробираться к нему через густые заросли.

**Действующие лица.** Два ангела (в левом нижнем углу и у правого края картины), немного крупнее находящихся рядом душ праведников, стройные, с большими крыльями ласточек, черными сверху и светлыми, с коричневыми полосами с нижней стороны, с женскими лицами и длинными темными волосами, облачены в длинные коричневые туники, подолы которых расстилаются по земле, как шлейфы. Их головы непокрыты.

Души праведников (в нижней половине картины), мужчины и женщины, все худые, с не слишком приятными лицами, полностью обнажены.

**Взаимодействие персонажей.** Ангелы-хранители сопровождают души праведников в Земном Раю. Две души в левом нижнем углу картины, мужчина и женщина, совершенно обессилены, и ангел помогает им встать на ноги, ободряет их. Ангел у правого края показывает Земной Рай группе из нескольких душ, а те жестами выражают удивление увиденным. Слева от них несколько душ озираются по сторонам, для них все так ново и непривычно. Мужчине на руку села лесная райская птица, и он пытается заговорить с ней. Одна из душ, более смелая, чем остальные, пробирается через густые заросли к Источнику Жизни. Потрясение душ праведников, еще не оправившихся от недавней смерти и онемевших от изумления при виде Потустороннего Мира, передано художником необыкновенно убедительно.

**Животные.** Земной Рай полон лесных птиц, не боящихся людей. Большинство из них пьет живую воду из Источника Жизни, сидя на различных его частях, иные подлетают к нему, третьи порхают в зарослях. Вокруг центрального холма видны и другие, более крупные животные, не обращающие на людей никакого внимания.





Илл. 101.60. Иероним Босх. Земной Рай.

**Источник Жизни.** Источник Жизни (у верхнего края картины) нарисован в виде высокого фонтана, уходящего за верхний край картины. Основанием фонтана является квадратный (а не в форме креста, как у Боутса) каменный бассейн, круглые башенки по углам которого придают ему вид средневековой крепости. Верх каждой башенки украшен причудливой каменной скульптурой. В центр бассейна помещена широкая и круглая каменная чаша на высоком основании, из центра которой поднимается шпиль, являющийся собственно источником.

**Пейзаж.** Земной Рай представлен в виде холмистой местности, поросшей зарослями кустарника, переходящими справа в густой лес. За холмами на заднем плане расположена река, текущая между низкими берегами, поросшими лесом. Северный пейзаж написан с большим настроением. В левом верхнем углу нарисованы фантастические скалы, неизвестно как возникшие здесь. Дали заднего плана подернуты дымкой.

**Цветовая гамма и композиция.** На темном фоне картины, сочетающем оттенки зеленого и коричневого цветов, контрастно выделяются светлые фигуры душ и яркие фигуры ангелов. Мистический мрак рассеивается лишь в верхней части картины, вдали, около Источника Жизни и вокруг реки. Передний план также освещен мистическим светом. В композиции все действующие лица расположены на переднем плане группами, а средний и задний план отданы пейзажу. Интересен ракурс изображения: художник смотрит на передний и задний план сверху, а на Источник Жизни – снизу. Силой своего воображения художник представил не только Потусторонний мир, но и первые впечатления душ умерших, которые только попали туда.

**Сравнение с другими изображениями Рая.** Картина ([илл. 101.61](#)) с изображением Рая хранится в частной коллекции в Нью-Йорке и является фрагментом утерянного триптиха Босха «Страшный Суд». На ней представлена сцена Спасения Блаженных. Здесь концепция загробного мира несколько иная. Для того, чтобы души попали в Рай, они должны переплыть реку, где их поджидают различные чудовища. Ангелы переправляют души праведников на специальном красном корабле.

Тондо «Рай» ([илл. 101.62](#)) написано в правом нижнем углу картины «Семь смертных грехов и четыре последних вещи» ([илл. 101.63](#)) размером 120×150 см, созданной в 1475-1480 годах и хранящейся в Прадо в Мадриде, куда она была передана из Эскориала во время Гражданской войны из соображений безопасности. В XVI столетии картина находилась у испанского короля Филиппа II, по словам очевидцев, в его спальне. В 1574 году она упоминается в описях Эскориала. Картина являлась расписанной крышкой стола. На тондо ([илл. 101.62](#)) апостол Петр (слева) в белом одеянии и красном плаще с золотой каймой у райских врат встречает души праведников. Сзади их сопровождает ангел с золотыми крыльями и крестом, которым он отбивает нападение черного металлического Дьявола (у левого края), пытающегося схватить одну из душ и увлечь ее за собой. Вверху Христос восседает на троне в окружении ангелов, некоторые из которых поют Ему хвалу, а другие играют на музыкальных инструментах.





Илл. 101.61. Иероним Босх. Рай.





Илл. 101.62. Иероним Босх. Рай.





Илл. 101.63. Иероним Босх. Семь смертных грехов и четыре последних вещи.

### 101.3.6.3. «Ад»

**Анализируемые произведения.** В этом разделе обсуждается несколько произведений мастера на этот сюжет, являющихся частями его различных произведений.

Тондо «Ад» ([илл. 101.64](#)) написано в левом нижнем углу картины «Семь смертных грехов и четыре последних вещи» ([илл. 101.63](#)) из Прадо в Мадриде [42].

Картина «Ад» ([илл. 101.65](#)) размером 167×60 см является правой створкой триптиха «Страшный Суд» ([илл. 101.15](#)) из Академии изобразительных искусств в Вене [70].

Картина «Ад» ([илл. 101.66](#)) размером 140×66 см является правой створкой триптиха «Воз сена» из монастыря Сан-Лоренцо в Эскориале. На картине обнаружены авторские изменения, возникшие в процессе работы над ней [42].

Картина «Ад» ([илл. 101.67](#)) размером 135×45 см является правой створкой триптиха «Воз сена» ([илл. 101.17](#)) из Прадо в Мадриде [42].

Картина «Ад» ([илл. 101.68](#)) размером 220×97 см является правой створкой триптиха «Сад земных наслаждений» ([илл. 101.13](#)) из Прадо в Мадриде [42].

Сохранившийся фрагмент ([илл. 101.69](#)) размером 60×114 см большой композиции «Страшный Суд», созданной 1505-1508 годах, хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене. Фрагмент был поврежден и позднее переписан. В 1936 году эти позднейшие записи были удалены [51].

**Литературная основа.** Правая створка ([илл. 101.68](#)) триптиха «Сад земных наслаждений» ([илл. 101.13](#)) имеет литературным прообразом «Видение Тунгдала», нидерландский вариант которого был издан в Хертогенбосе в 1484 году. Этот трактат был написан в 1149 году неизвестным ирландским монахом. Отцы церкви считают, что монах был избран Богом, и ему была дана особая милость при жизни увидеть Ад. Герой трактата рыцарь Тунгдал вел несправедный образ жизни. Его ангел-хранитель показал грешнику мир, куда он попадет, если не исправит своего поведения. Первое, что увидел Тунгдал, была огромная равнина, усеянная дымящимися угольями. Там на решетках демоны поджаривали грешников. Равнину окружали раскаленные горы. Там демоны острыми крюками кромсали плоть язычников и еретиков. В Аду Тунгдал увидел Ашерона, огромное чудовище с пылающими глазами. Тунгдалу пришлось перебраться через реку по мосту длиной в несколько километров и шириной с ладонь. Под мостом протекала река, где плавали голодные чудовища, ожидавшие, что рыцарь упадет вниз, и они сожрут его. Тунгдалу удалось перейти мост, однако на другой стороне реки его поджидала огромная птица с железным клювом. Птица пожрала его и полетела над Адом, а затем испражнилась им в замерзшее озеро. Тунгдал чудом выбрался из ледяной воды. Согласно автору трактата, Сатана обитает в столице Ада, расположенной на дне огромного котлована. Тунгдал







Илл. 101.65. Иероним Босх. Ад.







Илл. 101.67. Иероним Босх. Правая створка триптиха Воз сена.





Илл. 101.68. Иероним Босх. Правая створка триптиха Сад земных наслаждений.



Илл. 101.69. Иероним Босх. Страшный Суд (фрагмент).



вернулся на землю, перестал кутить и развратничать, раздал свое имущество бедным и отправился странствовать. Благочестивый рыцарь разносил весть о страшном возмездии тем, кто не отвернется от Дьявола [13, 42].

Другими источниками Босха, по мнению Л. Балдасса, могли быть книга «Искусство умирать», появившаяся в 1488 году и «Большой календарь пастухов» 1493 года. «Искусство умирать», составленное анонимным доминиканским монахом, повествует о процедурах предшествующих праведной смерти и объясняет, как «умереть хорошо» в соответствии с христианскими заповедями позднего средневековья. Этот текст сначала использовался священниками для обряда отпевания, затем он получил распространение в форме иллюстрированной книги [42].

**Действующие лица.** На всех картинах присутствуют души грешников, мужчины и женщины, все обнаженные, худые и некрасивые. Их вид не отличается особым разнообразием.

Сатана присутствует на [илл. 101.68](#) (у правого края выше нижнего угла картины). Его образ восходит к «Видению Тунгдала». С худым телом голубого цвета, тонкими руками и ногами, головой хищной птицы и яйцеобразным голубым полупрозрачным пузырем на месте заднего прохода, он почти полностью обнажен. Лишь спереди с его пояса спускается очень широкий и длинный кусок белой материи. Голову Сатаны украшает медная корона в виде шарообразного котелка (символа неутолимого голода) с четырьмя небольшими выступами, причем дугообразная ручка этого котелка проходит у него под подбородком. Ноги Сатаны обуты в высокие и узкие глиняные кувшины с небольшими ручками у горлышка. Из рта Сатаны торчит нижняя половина туловища грешника, которое он заглатывает, придерживая правой рукой, а из пузыря на месте заднего прохода – ноги другого грешника, которым он испражняется, причем внутри пузыря видна верхняя половина туловища этого и еще одного грешника, который попадает туда вниз головой.

Наконец, на всех обсуждаемых картинах присутствует большое число чертей, разнообразных монстров, животных и птиц, обитателей Ада. Все они созданы фантазией художника и являются трансформацией фигур людей и животных.

**Взаимодействие персонажей.** Тондо «Ад» ([илл. 101.64](#)) является ключом к толкованию других картин художника на этот сюжет, так как на нем мастер снабдил надписями различные виды наказания, которым подвергаются осужденные за разные грехи.

Гневные распяты на доске, их режут мечами. Эта сцена нарисована у правого края – тощий коричневый черт режет мечом столь же худого грешника, лежащего на широкой доске, держа его за левую руку, а справа к грешнику подбирается хищный монстр, похожий на большую ящерицу, готовый укусить его за бок.

Скупых варят в котле с расплавленными монетами. Большой черный круглый котел находится ниже предыдущей сцены. Под ним горит яркий огонь, и сверкают кроваво-красные раскаленные угли. Вода в котле кипит, из

него идет пар (это впервые) и торчит голова грешника, внутри котла видны золотые монеты. Стоящий слева от котла низенький толстый черт помешивает угли под ним. Перед котлом лицом вниз лежит красный, сваренный грешник.

Левее и ниже предыдущей сцены козлоногий черт подносит тщеславным грешнику и грешнице зеркало. В это время страшная адская жаба забирается к грешнице на колени, а адская птица, похожая на индюка, клюет грешника в бедро. Грешница пытается отмахнуться от ужасного видения, а грешник зажал себе рот от ужаса.

Левее и выше двое сладострастников, мужчина и женщина, прикованы к широкой постели, покрытой темно-красным одеялом, на которую карабкается страшное хвостатое чудовище, напоминающее ящера. Грешница в ужасе всплеснула руками, а грешник пытается взмахом левой руки прогнать чудовище.

Левее сцены с гневным грешником на наковальне куют лодыря. Черный черт с крыльями удерживает лодыря на наковальне, а слева от него человеческая фигура в одежде монаха, черной рясе, белом головном платке и переднике, заносит над ним правую руку с молотом. Справа ярко горит горн.

Левее и чуть выше предыдущей сцены обжору и пьяницу кормят всякой нечистью – змеями, лягушками, червями. Он сидит за столом, накрытым белой скатертью, на которой разложены приготовленные блюда. Слева от обжоры стоит черт и потчует его. Сзади находится высокая красная палатка.

Выше сцены с лодырем завистников рвут собаки. Несколько обнаженных грешников лежат привязанными к земле, а справа на них нападают черные собаки. Завистники жестами выражают свое отчаяние [42].

На [илл. 101.65](#) присутствует примерно та же символика. Так, алчных варят в гигантском котле, установленном у одной из построек в центре. Рядом два демона вливают в рот тучному чревоугоднику содержимое бочки, - это угощение отвратительно. Босх показал, чем наполняется бочка. Блудница на крыше подвергается домогательствам исполинского ящера, обвившего шупальцами ее талию, а два демона поют ей серенады. На скалистых уступах справа бесы-кузнецы расплющивают на наковальне лентяев, а еще одного несчастного подковывают, как лошадь - это воздаяние за гневливость. Скупцов нанизывают на вертел; гордецов заставляют вечно вращать колесо [13].

Похожую символику мы видим и на [илл. 101.66](#) и [101.67](#). Человек с жабой на ногах (в нижней части картины, слева у мостика) олицетворяет тщеславие. Человек, раздираемый собаками, (на первом плане справа) представляет зависть. Человек, проглоченный чудовищем, (в левом нижнем углу) символизирует обжорство. Человек, которого тащат черти, (левее и выше тщеславия) олицетворяет гнев. Олень в этой же группе является намеком на сладострастие. Воин, въезжающий в Ад на быке (выше зависти) – это вор, обокравший церковь, что считалось очень тяжким грехом. В левой руке воин держит церковную чашу. На втором плане черти строят башню тщеславия, на которой сидит зимородок, олицетворяющий этот грех [42].



На [илл. 101.68](#) символика несколько богаче. Ад изображен в соответствии с «Видением Тунгвала», как царство льда (ледяное озеро на заднем плане) и огня. Справа, немного выше нижнего угла картины на желтом деревянном троне с высокими тонкими ножками и круглой спинкой сидит Сатана, заглатывая грешников и испражняясь ими. Группа у подножия этого трона определяется как тщеславие – лениво возлежащая обнаженная женщина с жабой на груди вынуждена смотреть на свое отражение в зеркале, находящемся на спине демона. Под тронем расположено круглое черное отверстие, из которого вырываются языки пламени. На левом краю этого отверстия изображен человек, испражняющийся золотыми монетами, – намек на грех скупости и ересь алхимических превращений. Правее обжора наказан тем, что выблевывает съеденную пищу. Сцена около упавшего стола в левом нижнем углу символизирует гнев. Пригвожденный к столу – игрок в кости (тут же нарисованы игральные карты). Благословляющая рука, проткнутая ножом, (на фоне голубого блюда) – милосердие Спасителя, которое грешники отвергают. Человек, терзаемый собаками, спины которых покрыты чешуей, (справа от гнева) – зависть. В правом нижнем углу – заключение договора с дьяволом, подписать который грешника заставляет свинья в монашеской рясе. Другой грешник с жабой на левом плече держит алхимические египетские тексты.

Левее и чуть выше Сатаны помещены арфа, лютня и волынка, которые в Аду превратились в инструменты казни грешников, в основном за грех сладострастия, и являются сексуальными символами. Странный монстр, человек-дерево, стоящий в середине картины, толкуется по-разному. Корни его – это руки, стоящие в двух лодках. У него туловище в виде пустого яйца, в котором находится адская таверна, которую посещают дьяволы «в перерывах» между делами. Колдунья-служанка у бочки имеет головной убор в виде полумесяца, в котором изображали папессу на старинных игровых картах. О. Бенеш предположил, что голова чудища – это возможный автопортрет Босха, перед которым развертывается адское видение. На голове находится диск с ведьмами, демонами, лешими и волынка, олицетворяющие мужское и женское начало. Слева находится пара огромных ушей, пронзенных иглой и пересеченных длинным лезвием ножа. Среди многочисленных значений, приписываемых этому адскому приспособлению, наиболее убедительно указание на глухоту человека и слова Евангелия: «Имеющий уши да слышит» [42].

Примерно та же самая символика присутствует и на [илл. 101.69](#). Поскольку это лишь фрагмент целого произведения, здесь она выражена менее отчетливо, хотя образы присутствующих на ней монстров не менее выразительны.

**Строения.** На [илл. 101.64-101.68](#) у линии горизонта видны силуэты крепостных каменных башен, стен и ворот, охваченных огнем. Они придают особенно зловещий характер этим картинам.

На [илл. 101.65](#) в центре Ада возвышается круглое двухэтажное строение, напоминающее один шатер, поставленный на другой. На нижнем этаже

строение имеет широкий вход, а на верхнем – раздвижной полог. На обоих этажах внутри черти мучают грешников.

На [илл. 101.66](#) и [101.67](#) у правого края картины возвышается недостроенная башня тщеславия (намек на вавилонскую башню), окруженная снаружи и внутри строительными лесами. Ниже мы видим каменные набережную и мостик через адскую реку.

**Цветовая гамма и композиция.** Все картины отличаются темным (коричневым или черным) фоном, с которым резкий контраст составляют языки и отблески пламени. Фигуры грешников и монстров сливаются с этим фоном, и лишь некоторые яркие части их тел и детали одежды контрастируют с ним. Исключением является картина на [илл. 101.68](#), где передний план ярко освещен. В композиции сцены мучений вынесены на передний план, а заднему плану отведена роль нагнетания мрачного настроения. Исключение составляют тондо на [илл. 101.64](#), где сцены мучений расположены по кругу и в центре, и фрагмент на [илл. 101.69](#), который больше напоминает экзотический ковер. В изображении Ада и его ужасов Босх достиг почти невозможного.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** При работе над столь сложными произведениями мастер делал многочисленные эскизы. Некоторые из них ([илл. 101.70-101.76](#)) сохранились.

Две картины Иеронима Босха, парные к картинам «Восхождение в Эмпирей» ([илл. 101.59](#)) и «Земной Рай» ([илл. 101.60](#)), созданные тогда же в 1500-1504 годах, хранятся в Палаццо Дукале в Венеции. Первая из них, «Падение грешников» ([илл. 101.77](#)) размером 85.5×39.5 см, изображает падение грешников в бездну, происходящее в крошечной тьме на черном фоне в клубящихся облаках и вспышках адского пламени. Вторая картина, «Ад» ([илл. 101.78](#)) того же размера представляет Ад как ледяную долину печали, озаряемую заревом адского пламени, с рекой, застывшей между страшных крутых скал со стоящими кое-где голыми деревьями. Демоны уже приступили к своей страшной работе. Если на предыдущих картинах Босх создал коллекцию адских ужасов, как пособие палачам, то на этой картине страшным является переданное с исключительной силой настроение безысходности.

#### 101.3.6.4. «Страшный Суд»

**Анализируемые произведения.** В этом разделе обсуждаются два произведения на этот сюжет.

Тондо «Страшный Суд» ([илл. 101.79](#)) написано в правом верхнем углу картины «Семь смертных грехов и четыре последних вещи» ([илл. 101.63](#)) из Прадо в Мадриде [42].

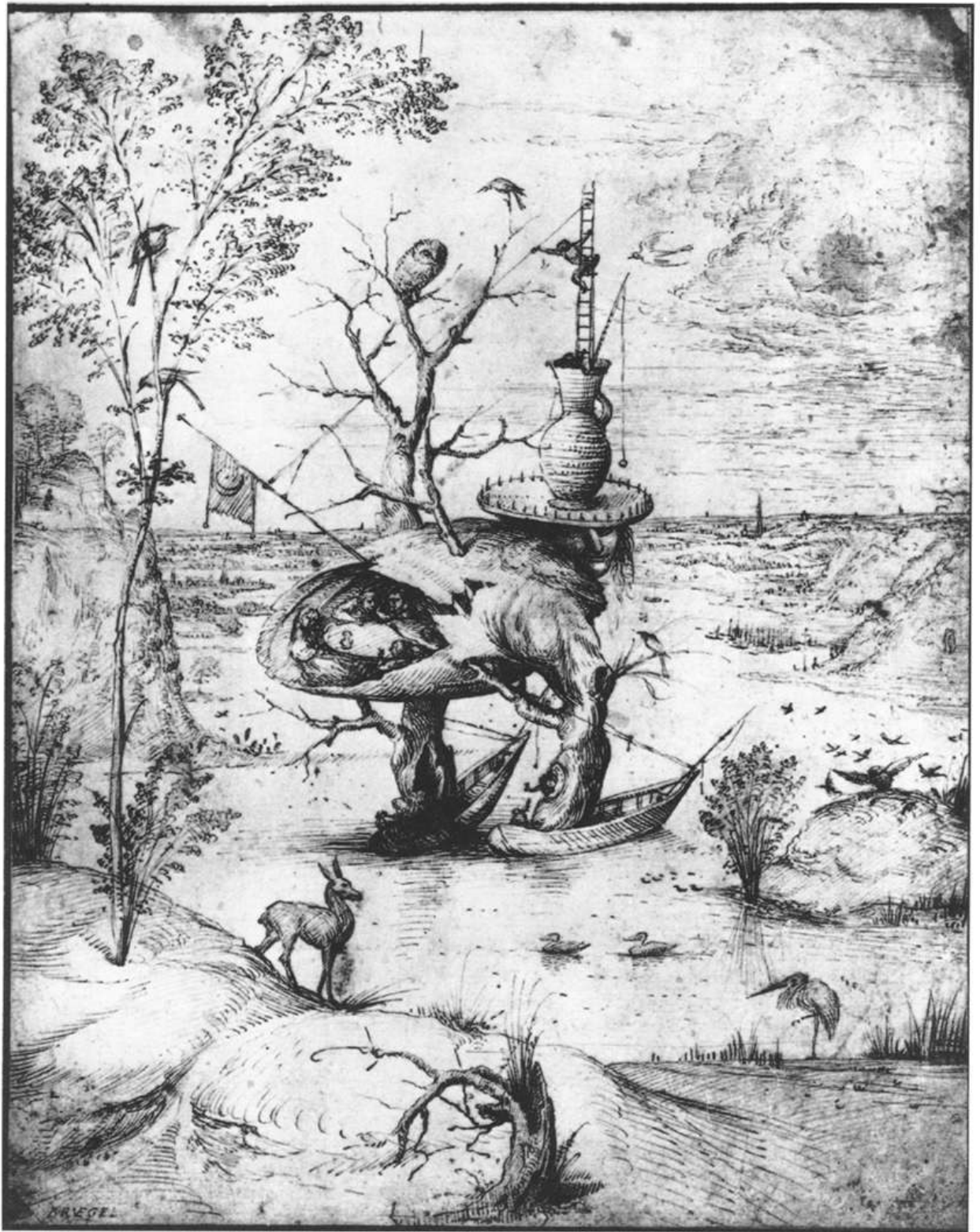
Картина «Страшный Суд» ([илл. 101.80](#)) размером 163×128 см является центральной панелью одноименного триптиха ([илл. 101.15](#)) [70].

**Действующие лица.** Иисус, почти одинаковый на обеих картинах, средних лет, худой, со стигматами на теле, с узким, суровым, бесстрастным

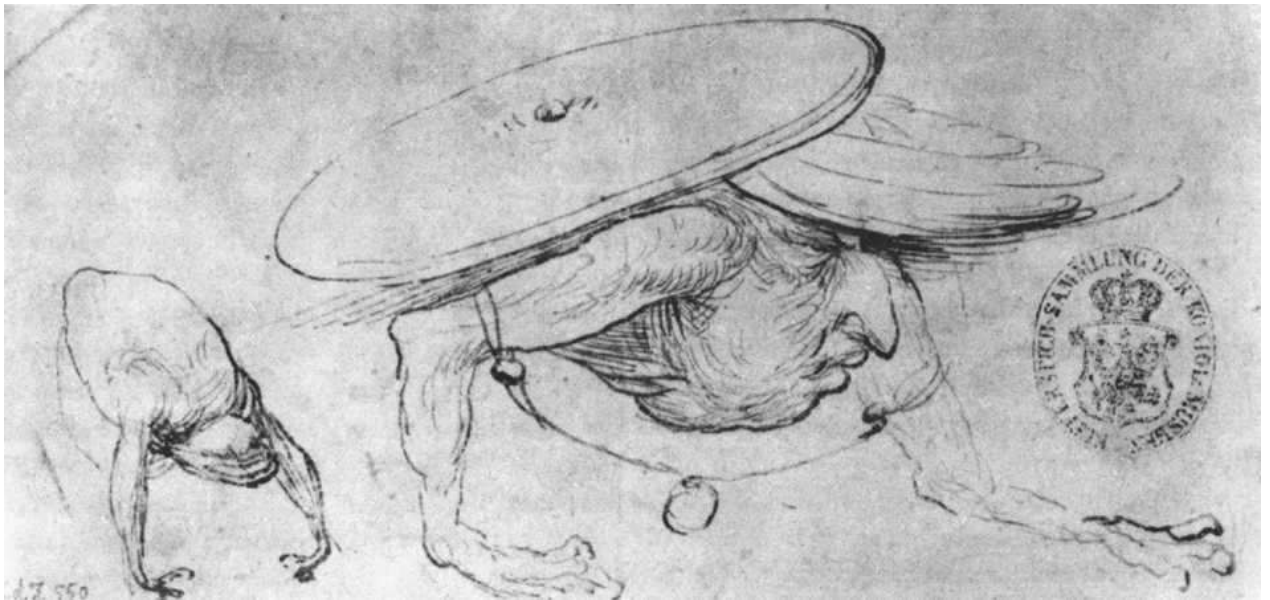




Илл. 101.70. Иероним Босх. Сцены в Аду. Рисунок.



Илл. 101.71. Иероним Босх. Человек-дерево. Рисунок.



Илл. 101.72. Иероним Босх. Штудии монстров. Рисунок.





Илл. 101.73. Иероним Босх. Штудии монстров. Рисунок.



Илл. 101.74. Иероним Босх. Штудии монстров. Рисунок.



Илл. 101. 75. Иероним Босх. Два монстра. Рисунок.





Илл. 101.76. Иероним Босх. Два монстра. Рисунок.



Илл. 101.77. Иероним Босх. Падение грешников.





Илл. 101.78. Иероним Босх. Ад.





Илл. 101.79. Иероним Босх. Страшный Суд.



Илл. 101.80. Иероним Босх. Страшный Суд.



лицом, темными глазами, дугообразными бровями, высоким лбом, длинными темными волосами, расчесанными на прямой пробор, и короткой бородкой, облачен в темно-красную багряницу, застегнутую овальным медальоном, но оставляющую Его грудь обнаженной. Из-под багряницы виднеется белая набедренная повязка. Его голова непокрыта, а ноги босы.

Дева Мария присутствует лишь на [илл. 101.80](#) (левее и выше Иисуса). Заметно меньшего размера, чем Иисус, молодая и миловидная, она одета в темный плащ, а ее голова с распущенными светло-коричневыми волосами непокрыта.

На [илл. 101.80](#) также присутствует и Иоанн Креститель (правее и выше Иисуса). Такого же размера, как и Мадонна, пожилой и полный, с круглым добрым лицом, густыми волосами и длинной широкой бородой, он одет в красноватый кафтан, а его голова непокрыта. Его фигура выступает из облаков лишь до пояса.

Апостолы также присутствуют лишь на [илл. 101.80](#) (по обе стороны от Иисуса, чуть ниже Него). Они разделены на две группы по шестеро, весьма разнообразны по возрасту, типу и цвету одежды.

Святые присутствуют на [илл. 101.79](#) (по обе стороны от Иисуса). Они разделены на две группы, слева женщины, а справа мужчины. Мужчины различны по возрасту и типу лиц, но все нарисованы в гротескной манере. На одном из святых надеты белые одежды, а на остальных – темные. Женщины, все примерно одного, среднего, возраста, также с гротескными лицами, одеты в темные одежды.

На каждой из картин присутствует по четыре ангела. Молодые и стройные, с большими светло-голубыми крыльями с острыми концами и гротескными лицами (особенно на [илл. 101.79](#)), они облачены в голубые длинные туники и трубят в длинные и тонкие золотые трубы. На [илл. 101.79](#) к этим трубам приделаны прямоугольные геральдические темные флаги с золотой бахромой. Более прозрачные ангелы, почти сливающиеся с цветом неба, на [илл. 101.80](#) окружают мандорлу вокруг Иисуса и расположены по дуге, идущей от Девы Марии к Иоанну Крестителю.

Души умерших присутствуют на обеих картинах. Все они обнажены и нарисованы довольно схематично, как и в сценах Ада. На [илл. 101.79](#) все они расположены в нижней части картины. На [илл. 101.80](#) души умерших разделены на праведников и грешников. Немногочисленные праведники находятся в левом верхнем углу, их светло-голубые фигурки имеют очень маленький размер. Грешники занимают все пространство ниже Иисуса, а их фигуры телесного цвета значительно крупнее. Они представлены пронзенными стрелами, копьями или ножами, что соответствует библейскому тексту пророчества Исаяи о натянутых луках и заостренных стрелах, которыми будут поражены грешники в день Страшного суда. Нож, клинок, лезвие традиционно являются носителями сексуальных ассоциаций.

На [илл. 101.80](#) там же, где и души грешников, находятся многочисленные монстры (адские дьяволицы). Помимо традиционных жаб, змей, драконов здесь представлены виртуозные гибриды людей, животных,



птиц, рыб и даже неодушевленных предметов. В отличие от нежно белых, незащитных тел грешников, они жестки, грубы, часто наделены острыми шипами, клювами. В клубке этих отвратительных монстров невозможно отыскать хотя бы двух похожих, вряд ли они вообще подлежат какой-либо классификации.

**Взаимодействие персонажей.** Иисус восседает на радуге, причем на [илл. 101.79](#) Его ноги стоят на земной сфере, а на [илл. 101.80](#) – на второй радуге, параллельной первой. Его пристальный взгляд устремлен на зрителя. На [илл. 101.79](#) Его левая рука обращена ладонью налево, а правой Он показывает рану на груди; на [илл. 101.80](#) Он развел руки в стороны ладонями вверх. На [илл. 101.79](#) над Ним расположены символы – слева цветущая ветка белых лилий, а справа меч. На [илл. 101.80](#) Дева Мария, сложив руки перед собой ладонями вместе, обращается с мольбой к Иисусу. Иоанн Креститель, видимо, отчаявшись хоть о чем-нибудь упросить Иисуса, прилег в облаках и наблюдает за происходящим. На [илл. 101.79](#) святые, а на [илл. 101.80](#) апостолы обсуждают между собой приговоры Иисуса. Четыре ангела трубят в трубы, объявляя Судный День. Внизу мертвые начинают воскресать и выбираться из своих могил. На [илл. 101.80](#) происходит разделение на праведников и грешников. Души немногочисленный праведников возносятся вверх, ко входу в Эмпирей. Но большая часть воскресших – грешники. Адские монстры, едва дождавшись трубного гласа, ворвались из Ада на землю и тут же превратили ее в Ад. И здесь, как и в сценах Ада, художник демонстрирует неисчерпаемую фантазию в мотивах адских мук. Ниже и чуть левее Иисуса на огромном металлическом блюде установлен красный мельничный жернов, приводимый в движение одними грешниками и давящий других. Гневливых подвешивают на крюках, точно мясные туши; убийц поджаривают на сковороде; скупцов запекают в очаге. Рассматривать эту картину и находить в ней все новые ужасы можно очень долго.

**Пейзаж.** На [илл. 101.79](#) внизу находится коричневая холмистая местность, лишенная всякой растительности. В ней и происходит воскресение мертвых. У правого края виднеется крутая, но невысокая гора. Голубое небо, где находятся Иисус, святые и ангелы, безоблачно. Внутри земной сферы под ногами Иисуса также нарисован пейзаж. Здесь мы видим зеленую равнину с пологими холмами, поросшими лесом, Иерусалим у линии горизонта, голубое небо, переходящее в верхней части в темно-синее, покрытое звездами, слева серп луны, а справа – солнце. Над земной сферой расположен тонкий крест

На [илл. 101.80](#) почти все пространство ниже Иисуса занимает долина Иосафата, где согласно Ветхому Завету должен проходить Страшный Суд. Эта долина мало чем отличается от адского пейзажа на правой створке ([илл. 101.65](#)). На заднем плане пламенем объаты стены земного Иерусалима. Различные постройки, водоемы и другие особенности местности тут же приспособляются монстрами для пыток грешников. Вся долина лишена растительности, и только у левого верхнего угла, под входом в Эмпирей,

виден небольшой кусочек плодородного морского пейзажа, откуда вверх возносятся души праведников.

**Цветовая гамма и композиция.** Фон картины на [илл. 101.79](#) делится на две половины – вверху синее небо, а внизу коричневая земля с резкой границей между ними. На фоне неба выделяются темные одежды Иисуса и святых, но с ним сливаются фигуры ангелов. Светлые фигуры воскресших душ контрастируют с цветом земли.

На [илл. 101.80](#) почти все пространство картины занято коричневым фоном долины Иосафата, и лишь в верхней части мы видим голубое небо со светлой мандорлой вокруг фигуры Иисуса. С фоном неба почти сливаются фигуры ангелов и, особенно, души праведников, но на нем выделяются одежды Иисуса, Мадонны, Иоанна Крестителя и апостолов. Вход в Эмпирей сияет желтым пятном в левом верхнем углу. В глубине долина Иосафата погружена в глубокий мрак, который разрывается лишь языками пламени. Передний план освещен мрачным светом и представляет собой жуткое переплетение тел грешников, фигур их мучителей и орудий пыток.

Композиция тондо на [илл. 101.79](#) удачно использует форму картины. Центром круга является фигура Иисуса, а верхняя пара ангелов, фигуры святых и души воскресших расположены по его границе. Четыре ангела находятся в вершинах квадрата вокруг фигуры Иисуса, а святые расположены на боковых сторонах этого квадрата. Сцены на небе и на земле разделены линией горизонта, и лишь трубы нижней пары ангелов соединяют их. Главные отличия от традиционной иконографии этого сюжета состоят в замене апостолов святыми, исключении из числа действующих лиц Девы Марии и Иоанна Крестителя а также в отсутствии прямой связи Страшного Суда со сценами Рая и Ада – эти сцены помещены не справа и слева от него, а в нижней части картины ([илл. 101.63](#)).

Композиция картины на [илл. 101.80](#) заметно сложнее. Сама сцена Страшного Суда помещена в полукруг в верхней части картины, границы которого довольно четко очерчены. Слева от этого полукруга продолжается небо, где души праведников возносятся в Эмпирей, а справа от него продолжается долина Иосафата, погруженная в кромешную тьму. Ниже расположен горящий земной Иерусалим. При приближении к переднему плану постепенно из тьмы выступают фигурки грешников и их мучителей, а на переднем плане тьма полностью рассеивается, хотя освещение и остается мрачным. Здесь трудно увидеть какой-нибудь порядок, но это хаотическое расположение фигур производит жуткое впечатление, которого и добивается художник. Если же обратиться ко всему триптиху ([илл. 101.15](#)), то можно предположить, что Босх изобразил на нем одну из своих интерпретаций истории человечества. После того, как был создан Рай, а в нем первые люди, они совершили свой Первородный грех и были изгнаны на землю, где продолжали совершать все более тяжкие грехи. Праведников было слишком мало и Рай был почти пуст, зато Ад был переполнен. В конце времен, когда наступил Судный День, души немногочисленных воскресших праведников вознеслись в Эмпирей, но подавляющая часть воскресших душ были

грешниками. Демоны вырвались из Ада на землю и превратили ее в Ад. Так закончилась история человечества - неудачная попытка Бога создать Себе подобных.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** На фреске Мартина Шонгауэра в соборе Брейзаха ([илл. 101.81](#)) в центре расположен Иисус, окруженный ветхозаветными пророками, над ним – ангелы с инструментами Страстей, ниже – ангелы, будящие мертвых звоном колокольчика, а в самом низу – толпы праведников и грешников. Фреска была обнаружена лишь в первой половине XX века и довольно плохо сохранилась.

Триптих «Страшный Суд» ([илл. 101.82](#)), центральная панель которого имеет размеры 99.5×60.3 см, а боковые створки – 99.5×29 см каждая, хранится в музее Гронинге в Брюгге. Долгое время учеными оспаривалась принадлежность этого триптиха Иерониму Босху. Некоторые полагали, что он создан в его мастерской. После реставрации 1959 года главный хранитель музея Анри Паувелс пришел к выводу, что работа выполнена самим Босхом. Центральная часть алтаря посвящена изображению Христа в ореоле и окружении ангелов и апостолов, появляющегося на небе, чтобы судить людей. На земле же кишит всяческая нечисть, причудливые фантастические формы, означающие грехи, пороки и заблуждения людей. Слева изображены Рай, куда на корабле приплывают души праведных, на заднем плане в виде декоративной башни представлен источник жизни. Справа - врата Ада, за которыми пылает огнем сама преисподняя. Общая идея триптиха соответствует концепции триптиха на [илл. 101.15](#).

#### 101.4. Сцены из жизни святых

В этом параграфе обсуждаются произведения, представляющие эпизоды из жизни св. Христофора, Антония Великого и Иеронима.

##### 101.4.1. «Св. Христофор»

Картина «Св. Христофор» ([илл. 101.83](#)) размером 113×71.5 см, созданная в 1504-1505 годах, хранится в Музее Бойманса-ван Бейнингена в Роттердаме. Предполагается, что первоначально этот образ находился в алтаре капеллы св. Анны собора в Хертогенбосе. Алтарь был сооружен между 1498 и 1510 годами и посвящен св. Христофору [43].

**Сравнение с произведениями Конрада Вица, Дирка Боутса и Ганса Мемлинга.** При сравнении этой картины с произведениями Конрада Вица ([илл. 46.15](#)), Дирка Боутса ([илл. 54.61](#)) и Ганса Мемлинга ([илл. 81.66](#)) первое, что бросается в глаза, - на картинах всех этих мастеров Христофор идет навстречу зрителю, у Иероним Босха же он идет слева направо, лишь оглянувшись на зрителя. Но главным отличием является обилие вставных сцен, наполненных богатой символикой и выражающих главную идею всего





Илл. 101.81. Мартин Шонгауэр. Страшный Суд.



Илл. 101.82. Иероним Босх. Страшный Суд.





Илл. 101.83. Иероним Босх. Св. Христофор.



творчества Босха – идею о греховности мира, кажущегося столь привлекательным (особенно, если взглянуть на пейзаж).

**Действующие лица.** Св. Христофор, средних лет, огромный, по сравнению с другими персонажами картины, кроме Младенца, немного худощавый, с отечным лицом, темными глазами, густыми бровями, невысоким лбом, темно-коричневыми волосами и бородой, большими ушами и крупным носом, одет в белую рубаху чуть выше колен и красный плащ, обмотанный вокруг туловища и развевающийся за спиной. Плащ подвязан широким темным кушаком. Его голова непокрыта, а ноги обнажены ниже подола рубахи. Обеими руками Христофор опирается на довольно толстую палку с обрубленной развилкой на верхнем конце. На палке уже пошли зеленые побеги в соответствии с обещанием Христа, что посох Христофора будет цвести. К посоху привязана большая и реалистично нарисованная рыба, символ Христа.

Младенец-Христос (на спине у Христофора), примерно двухлетнего возраста, с приятным личиком, небольшими темными глазками, высоким лобиком, желтыми волосиками, окруженными прозрачным нимбом, толстыми щечками и пухлыми губками, одет в темно-красные тунику и развевающийся плащ, застегнутый на груди маленьким медальоном. Его голова непокрыта, ноги босы, а в левой руке Он держит небольшой крестик.

Отшельник (справа от Христофора), очень маленький по сравнению с ним, одет в коричневую рясу с капюшоном, надвинутым на голову, и белый передник. На левой руке у него висит котелок для воды.

Другие действующие лица, нарисованные, как и отшельник, довольно схематично, будут указаны при описании вставных сцен этой картины.

**Взаимодействие персонажей.** Св. Христофор, согнувшись под тяжестью Младенца, переходит через реку, с трудом ступая и опираясь на посох. Вода достает ему лишь до щиколоток. Младенец, сидя на спине у Христофора, выставил вперед крест и благословляет посох правой ручкой. Отшельник вышел за водой к берегу реки вместе со своей белой собачкой, начавшей жадно пить.

**Вставные сцены.** На ветке большого засохшего дерева справа от Христофора висит глиняный кувшин (символизирующий евхаристическое вино и кровь Спасителя) с дыркой, из которой вниз ведет тонкая лестница. Это жилище отшельника, превращенное в дьявольскую таверну. У подножия дерева лежит еще одна лестница. В расколоте боку кувшина виден горящий огонь, а в горлышке кувшина сидит человек, подвешивающий фонарь. Из кувшина вниз спускается трос, на котором подвешена туша свиньи, символ алчности и вожделения. Сверху кувшин прикрывает полукруглая соломенная крыша, нанизанная на две ветки дерева. Выше крыши на концах двух веток размещены ульи с пчелами, символы пьянства. К верхнему улью по ветке карабкается голый человек. Рядом с деревом гуляют два петуха, символы отречения апостола Петра.

Слева от Христофора охотник, отбросив арбалет, подтягивает на веревке на другое дерево тушу медведя, символ христианизации обращенных

язычников. Одновременно эта сценка может быть намеком на помощь, которую Христофор оказал охотникам, когда служил королю.

На противоположном берегу слева из развалин вылез дракон, символ Сатаны. От него в страхе убегает голый купальщик, бросив одежду. Дальше на склоне холма почти у линии горизонта виден объятый пламенем город.

**Пейзаж.** Действие разворачивается на фоне прекрасного северного пейзажа, написанного как вид сверху. Основу пейзажа составляет извилистая и довольно широкая река. На зеленой водной глади видны круги, идущие от ног Христофора, и барашки волн у противоположного берега. В воде плавают рыбы, а у берега сидят лесные птицы. Вокруг дерева с жилищем отшельника растут ряды елок, а между ними луг покрыт светло-зеленой травой и по нему от дерева к берегу вьется тропинка. Противоположный холмистый берег порос лесом, среди которого видны городские строения. Безоблачное небо нарисовано со знанием воздушной перспективы, и лишь в самом верху видны легкие облачка.

**Цветовая гамма и композиция.** На сине-зеленом фоне картины четко выделяются красная с белым фигура Христофора, красная фигура Младенца, коричневые фигуры отшельника, охотника и медведя. Остальные элементы вставных сцен сливаются с пейзажем. Фигуры Христофора и Младенца вынесены на передний план. Однако основной конфликт картины заключен в противоречии между идиллическим пейзажем, исполненным спокойствия и северной красоты, и элементами греха, повсюду разбросанными на земле. В мире, полном опасностей, только Христофор защищен Тем, Кого он несет на спине.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** На фреске Доменико Гирландайо из Музея Метрополитен в Нью-Йорке ([илл. 101.84](#)), созданной в 1470-е годы для семейной капеллы Микелоцци церкви Сан-Миниато аль Монте во Флоренции и подаренной музею в 1880 году Корнелиусом Вандербилтом, св. Христофор выглядит особенно грандиозным. Необычайно мощными нарисованы его ноги. Младенец-Иисус сидит у него на левом плече, а не на спине, как у других авторов. В левой руке Он держит Земную сферу. Фреска написана яркими красками с прекрасным речным пейзажем в качестве фона.

Сохранился рисунок ([илл. 101.85](#)) Иеронима Босха на этот сюжет.

#### 101.4.2. «Искушение св. Антония»

**Анализируемые произведения.** В этом разделе обсуждаются два произведения, созданные на этот сюжет.

Картина «Искушение св. Антония» ([илл. 101.86](#)) размером 70×51 см, созданная около 1510 года, хранится в Прадо в Мадриде [43].

Триптих с тем же названием ([илл. 101.87](#)), центральная панель ([илл. 101.88](#)) которого имеет размеры 131.5×119 см, а боковые панели ([илл. 101.89](#) и [101.90](#)) – 131.5×53 см, созданный в 1505-1506 годах, хранится в Национальном музее старинного искусства в Лиссабоне. Считается, что этот



Илл. 101.84. Доменико Гирландайо. Св. Христофор.





Илл. 101.85. Иероним Босх. Св. Христофор. Рисунок.





Илл. 101.86. Иероним Босх. Искушение св. Антония.





Илл. 101.87. Иероним Босх. Искушение св. Антония.





Илл. 101.88. Иероним Босх. Центральная панель триптиха Искушение св. Антония.



Илл. 101.89. Иероним Босх. Левая панель триптиха Искушение св. Антония.





Илл. 101.90. Иероним Босх. Правая панель триптиха Искушение св. Антония.



триптих был куплен португальским гуманистом Дамьяо де Гоишем между 1523 и 1545 годом. Предполагают, что этот алтарь король Испании Филипп II передал в 1574 году в Эскориал, а позже в Португалию. В 1913 году алтарь находился во дворце Аида в Лиссабоне, а затем, как дар короля Мануэля поступил в музей этого города [42, 43].

**Литературная программа.** Считается, что Босх пользовался нидерландским изданием Золотой легенды Якопо де Вараццо, вышедшим в Гауде в 1478 году, а также переводом Жития Отцов церкви, написанного современником св. Антония, св. Афанасием Александрийским, выпущенным в 1490 году. Эти книги повествуют о том, как в 271 году Антоний в возрасте двадцати одного года удалился в пустыню, чтобы вести жизнь отшельника. В Житии Отцов церкви описано, как Антоний встретил принцессу и вместе с нею пришел в ее город, где раздавал пищу беднякам и помогал страждущим, пока принцесса не попыталась соблазнить его, и тогда он понял, что все это – сатанинское наваждение. Святой вознес молитву Богу и город погрузился в адский огонь, принцесса обратилась в ведьму, а ложные больные – в монстров [42, 43].

**Действующие лица.** Св. Антоний на [илл. 101.86](#) представлен в образе простеца. Пожилой, худой, с добрым лицом, глубоко запавшими небольшими глазами, высоким лбом, редкими седеющими волосами и густой бородой и усами, острым носом, он одет в коричневую рясу с капюшоном, на правом плече которой вышита греческая буква «т». Обеими руками он опирается на ручку длинного и тонкого посоха.

На триптихе ([илл. 101.87](#)) фигура Антония нарисована четыре раза: на левой створке ([илл. 101.89](#)) вверху (на небе) и внизу (на мостике); на центральной панели ([илл. 101.88](#)) в центре; на правой створке ([илл. 101.90](#)) в нижней части справа от центра. Пожилой, среднего роста и довольно худой, с несчастным лицом, небольшими, глубоко запавшими глазами, высоким лбом, густыми коричневыми волосами и длинной седеющей бородой, крупным острым носом, он одет в светло-коричневую рясу и темно-синий плащ с откинутым капюшоном. Его голова непокрыта, а ноги обуты в светлые башмаки.

Два монаха присутствуют на левой створке триптиха ([илл. 101.89](#)) на мостике, по обе стороны от Антония. Оба дородные, они облачены в серые рясы ордена св. Антония с синими капюшонами. Из-под подоткнутой рясы ближнего к зрителю монаха видна его нижняя синяя ряса. Капюшон этого монаха откинут на спину, а у другого надвинут на голову; обуты они в черные башмаки. Считается, что четвертым в этой группе (кроме Антония и монахов) Босх нарисовал себя. Средних лет, худой, с бритым лицом, мелкими заостренными чертами, он одет в темно-красный кафтан, узкие белые штаны, синий тюрбан на голове и черные сапоги до колен.

Остальные действующие лица в этих произведениях – многочисленные монстры, по разнообразию не уступающие таковым в сценах Ада.

**Взаимодействие персонажей.** На [илл. 101.86](#) Антоний сидит на берегу реки, согнув ноги, сцепив пальцы рук перед собой и опираясь на них

подбородком. Его взгляд устремлен вдаль, а выражение лица говорит о его погружении в глубокую медитацию. Слева от него в таком же спокойствии лежит его атрибут, свинья, очень реалистично нарисованная. Некоторые комментаторы считают, что она, одновременно является и олицетворением дьявола. Дьявол наслал на Антония многочисленных монстров, которые должны вывести святого из состояния общения с Богом. Но им это не удается, и они занялись своими делами. Лишь один монстр в речке пристально наблюдает за Антонием.

На трех панелях триптиха ([илл. 101.87](#)) представлены многие события из Жития Отцов церкви.

Рассказ начинается в верхней части левой створки ([илл. 101.89](#)). Когда Антоний творил молитву, на него напали бесы, избили его и подняли высоко в воздух. По небу его влекут несколько бесов сладострастия, среди которых мы видим летучую жабу, на белом брюхе которой Антоний лежит лицом вверх с молитвенно сложенными руками, лису с хлыстом, обезьяну, корабль и нападающего водяного, вооруженного рыбой, символом греха.

Затем демоны сбросили святого вниз. После падения его, находящегося в глубоком обмороке, уносят два монаха, которым помогает художник. В левом нижнем углу створки птица-выпь пожирает своего птенца, только что вылупившегося из большого белого яйца, что является пародией на символическое изображение Христа в виде пеликана, который собственной кровью кормит своих птенцов. В правом нижнем углу створки по покрытому льдом ручью на коньках приближается демон в виде коричневой птицы с черными крыльями и конусообразным металлическим шлемом на голове, несущий в клюве послание, на котором написано слово «жирно», что является насмешкой над священниками, торгующими индульгенциями. Под мостиком, по которому монахи влекут Антония, бесовская шайка слушает чтение договора, заключенного между монахом и чертом.

На среднем плане (чуть выше Антония и монахов) на земле на четвереньках стоит гигант, ягодицы и ноги в серых штанах которого образуют вход в дурной (публичный) дом, а его зеленый плащ оказывается травой. К дому направляются четыре демона, олицетворяющие порочное духовенство и пародирующие религиозное шествие. Во главе процессии идет бес в митре и мантии священника, рядом с ним - олень в красном плаще (традиционно олень является в христианстве символом верности души, здесь же его изображение - намеренное кощунство).

На правой створке ([илл. 101.90](#)) измученный Антоний присел на невысокий каменный выступ и с отчаянием смотрит на зрителя. В его руках раскрытая книга и посох. Его окружают дьявольские видения, на которые он старается не смотреть.

У левого края створки чуть выше него обнаженная дьяволица пытается его соблазнить, стоя почти по колена в реке и стыдливо прикрывая лоно правой рукой (пародия на Еву). Лежащая на гигантской бабочке животом вверх коричневая жаба отдергивает полог, чтобы дьяволица была лучше видна Антонию. В правой лапе жаба держит широкую чашу, в которую из

кувшина наливает вино старая ведьма в синей накидке с серебряным нимбом и крыльями над головой, пародирующая Деву Марию. Сухое дерево, на котором висит полог, является алхимическим символом.

На заднем плане расположен город, куда дьяволица зовет с собой святого. Во рву перед городом дракон сражается с человеком, а из круглой башни извергается пламя. Голландская мельница у левого края напоминает об эрготизме - отравлении спорыньей, вызываемом гнилым зерном; эту болезнь ошибочно называли антоновым огнем. На небе две фигуры на рыбе спешат на шабаш ведьм.

При взгляде на зрителя в поле зрения Антония попадают пирующие бесы (в левом нижнем углу), жестами подзывающие его. Накрытый стол, который поддерживают обнаженные бесы, - изображение последнего искушения святого - греха чревоугодия. Хлеб и кувшин на столе являются также пародией на евхаристические символы (при этом из горлышка кувшина торчит свиная нога). У правого края позади Антония идет в детских ходунках старик-гном в красном капюшоне, прикрывающем все тело, кроме глаз и крючковатого носа. На голове у него прикреплена вертушка. Ходунки и вертушка - указание на человеческую невинность, сохраняющуюся не только в младенчестве, но и на протяжении всей жизни.

Центральной сценой на центральной панели триптиха ([илл. 101.88](#)) является совершение «черной мессы». Изысканно одетые священники-женщины в светлых платьях и головных уборах, пародирующих епископские митры, справляют кощунственную службу, слева их окружает разношерстная толпа: к нечестивому причастию спешит игрок на мандолине в черном плаще с кабаньим рылом и совой на голове (сова здесь - символ ереси), а вслед за ним хромает калека с одной ногой. Негритянка подняла над головой блюдо, на котором сидит жаба, держащая на вытянутых вверх лапах гостию. Медный кувшин с вином стоит перед ними на круглом столе.

Справа в этой группе одетая в пышное розовое платье дьяволица, представляющаяся принцессой, протягивает оловянную миску с похлебкой двум нищим, находящимся справа от нее. Антоний (рядом с принцессой, правее нее и ближе к зрителю) стоит на коленях, опираясь локтями на невысокую каменную стенку, обрамляющую две каменные ступеньки, ведущие в келью. Правую руку он поднял для крестного знаменья, но голову повернул в сторону зрителя и смотрит на него. В глубине кельи на алтаре стоит Распятие, а слева от него из мрака, царящего в келье, выступает фигура Христа, рукой указывающая на Распятие, как на источник спасения от нечистой силы.

Из огромного красного плода слева на переднем плане, который является указанием на фазу алхимического процесса, появляется группа чудовищ во главе с бесом, играющим на арфе, - пародия на ангельский концерт. Вместо головы у беса лошадиный череп. Бородатый человек в цилиндре, изображенный справа и позади плода, считается чернокнижником, который возглавляет толпу бесов и управляет их



действиями. А бес-музыкант оседлал странное подозрительное существо, напоминающее огромную ощипанную птицу, обутую в деревянные башмаки.

Нижняя часть композиции занята странными судами, плывущими по речке перед мостиком. Под звуки пения беса плывет безголовая утка, другой бес выглядывает из окошечка на месте шеи утки.

Справа мать в виде рептилии с ребенком верхом на большой крысе – пародия на Бегство в Египет. Левее расположились адские волхвы, а еще левее – черт читает требник.

Справа от кельи расположен дурной дом, символами которого являются меха и голубятня. В нем предаются порочным удовольствиям монах с девицей. Ниже них нарисовано олицетворение различных грехов. А в небе вверху белая птица превращена в крылатый корабль.

**Архитектурные сооружения.** На [илл. 101.86](#) строения расположены на среднем и заднем планах. На среднем плане у левого края расположен крестьянский домик с высокой соломенной крышей, а справа от него – более высокое здание с белыми стенами и высокой желтой крышей, напоминающее церковь из-за узких, как щели, окон и портала в передней стене. На заднем же плане возвышаются светлые каменные стены города и шпили церквей над ними. Через речку справа на среднем плане перекинут деревянный мост с высокими перилами, через который проходит дорога; слева, перед входом в церковь – деревянный мостик с двускатным навесом; а ближе к зрителю у правого края – доска.

На триптихе ([илл. 101.87](#)) здания расположены на центральной ([илл. 101.88](#)) и правой ([илл. 101.90](#)) панелях.

На [илл. 101.90](#) на среднем плане расположены два светлых здания в духе архитектурных фантазий Босха. На заднем же плане этой створки на другом берегу залива находится город дьяволицы, ничем не отличающийся от реального средневекового нидерландского города. Две ветряные мельницы (у левого края на среднем плане и ближе к правому краю на линии горизонта) являются скорее символами, чем элементами нидерландского пейзажа.

На [илл. 101.88](#) город дьяволицы (слева у линии горизонта) объят адским пламенем в результате молитвы святого. Перед ним находится несколько реалистично нарисованных деревенских домов. Справа от центра на среднем плане расположена темная полуразрушенная башня, в которой помещена келья с алтарем (где стоит Христос). Стена башни справа украшена рельефом, изображающим библейские сцены. Сверху представлен сюжет получения Моисеем скрижалей с десятью заповедями на горе Синай и танец вокруг золотого тельца. Ниже посланцы Моисея несут из Ханаана огромную кисть винограда. Справа расположен круглый дурной дом с голубятней, а между ними – синее здание с рядом прямоугольных окон вверху. На картине мы видим два каменных моста – один на переднем плане перед входом в башню, а другой на среднем плане левее и ближе к зрителю, чем деревенские дома. На [илл. 101.89](#) имеется лишь один дощатый мостик, по которому монахи тащат потерявшего сознание Антония.

**Пейзаж.** На [илл. 101.86](#) уютный пейзаж хорошо соответствует настроению Антония. На переднем плане справа протекает узкая речка, из которой монстр наблюдает за Антонием. Эта речка затем продолжается на среднем плане под деревянным мостом, отделяя Антония от деревенского дома и церкви. Берега речки поросли болотными растениями. За спиной Антония расположено толстое полусгнившее дерево без листьев. Между его ветвями брошена охапка соломы, служащая святому крышей. Далее растут три высоких дерева с прямыми стволами и расположенными высоко от земли слоистыми тщательно нарисованными темно-зелеными кронами. Далее луг, ограниченный справа дорогой, выходит к берегу речки и продолжается на другом берегу. За деревенским домом и церковью растут густые раскидистые темно-зеленые кусты. Перед городом местность становится холмистой, а слева город закрывает зеленая роща. Небо над городом безоблачно.

На триптихе ([илл. 101.87](#)) пейзаж присутствует на всех трех панелях. На [илл. 101.89](#) замерзшая речка уходит под дощатый мостик и, извиваясь, впадает в морской залив, заключенный между высокими голыми берегами. Берега речки на среднем плане кое-где поросли травой. В заливе видно несколько парусных судов. Безоблачное небо, темно-синее вверху, выглядит довольно тревожным.

На [илл. 101.88](#) на переднем плане мы снова видим речку, уходящую под каменный мост. Извиваясь, она продолжается перед деревенскими домами. Зарево пожара на другом ее берегу освещает удивительно тонко нарисованные рощи слева и справа от горящего города. Справа же, позади башни и дурного дома мы видим северную лесную даль, уходящую к линии горизонта. Если левая половина этой картины имеет ночное освещение, то правая – дневное.

Наконец, на [илл. 101.90](#) на переднем плане мы снова видим речку, в которой купается дьяволица и на берегу которой сидит Антоний. На среднем плане речка становится шире; там дракон сражается с человеком. На заднем же плане картину пересекает морской залив, по которому плывут несколько судов. На противоположном берегу залива, за городом дьяволицы, пологие холмы уходят к линии горизонта. Как и на других картинах, небо при дневном освещении безоблачно.

**Цветовая гамма и композиция.** Картина на [илл. 101.86](#) распадается на три части, резко различающиеся по цвету: темно-зеленый пригорок, на котором сидит Антоний, с цветом которого перекликается листва деревьев и кустов; светлый луг по берегам речки в средней части картины; голубой цвет неба в ее верхней части, который отражается в речке и в котором почти растворяются очертания города. Фигура святого лишь слабо выделяется на этом фоне.

На боковых створках триптиха ([илл. 101.87](#)) оттенки коричневого цвета в нижней их части постепенно переходят в голубые тона неба в верхней части. На этом фоне разноцветные персонажи создают определенную пестроту. На центральной же панели ([илл. 101.88](#)) триптиха оттенки коричневого цвета занимают почти все пространство картины и переходят в

голубые тона неба лишь в правой верхнем углу. На этом темном фоне контрастно выделяются обнаженные и светлые фигуры монстров, одежды же остальных, а также строения сливаются с ним. Зловещий контраст возникает и в левом верхнем углу картины между пожаром и ночным освещением.

Вертикальную композицию картины на [илл. 101.86](#) усиливают стволы деревьев. В остальном она строится горизонтальными слоями: Антоний и окружающие его монстры внизу; деревенский дом, церковь и кусты в средней части картины; город в верхней ее части. Многочисленные монстры расположены в сознательном беспорядке – сила сосредоточения святого на молитве столь велика, что ничто внешнее не может отвлечь его от этого занятия.

На боковых створках триптиха ([илл. 101.87](#)) художник также строит композицию горизонтальными слоями. На [илл. 101.89](#) - это монстры ниже дощатого мостика, группа Антония и монахов, идущая по этому мостику, монстры позади них, морской залив и монстры, летящие по небу. На [илл. 101.90](#) – монстры ниже Антония, Антоний и дьяволица, морской залив и его берега, монстры, летящие по небу. На центральной панели ([илл. 101.88](#)) основу композиции создает башня с кельей, смещенная вправо от центра. Эту асимметрию дополнительно утяжеляет и масса дурного дома. Напротив, пространство горящего города, по сравнению с ними, кажется разреженным. Однако и здесь художник располагает монстров горизонтальными слоями. На этом триптихе мастер использовал выразительные средства аналогичные тем, которые он использовал в сценах Ада. Однако здесь он ввел и совершенно новый, но крайне рискованный в то время художественный прием – пародирование священных сюжетов и персонажей для изображения дьявольского наваждения. Можно предположить, что современники по достоинству оценили эту находку.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** По-видимому, наиболее ранним произведением на этот сюжет была картина Анджелико ([илл. 101.91](#)) размером 20×28 см, созданная около 1436 года и хранящаяся в Музее изящных искусств в Хьюстоне. Здесь дьявол искушает святого в его уединении видением громадного золотого слитка. Но Антоний обращается к Богу, подняв правую руку, и побеждает дьявольское наваждение. Некоторые специалисты приписывают эту красочную картину мастерской Анджелико.

Более близкой к трактовке этого сюжета Иеронимом Босхом является картина Сассетты ([илл. 77.47](#)), на которой страшные демоны избивают палками святого, поверженного ими на землю. Действие происходит в унылом сером предутреннем пустынном пейзаже.

Гравюра Мартина Шонгауэра ([илл. 94.31](#)), на которой изображен полет Антония, увлекаемого демонами, могла быть для Иеронима Босха источником вдохновения при работе над триптихом ([илл. 101.87](#)).

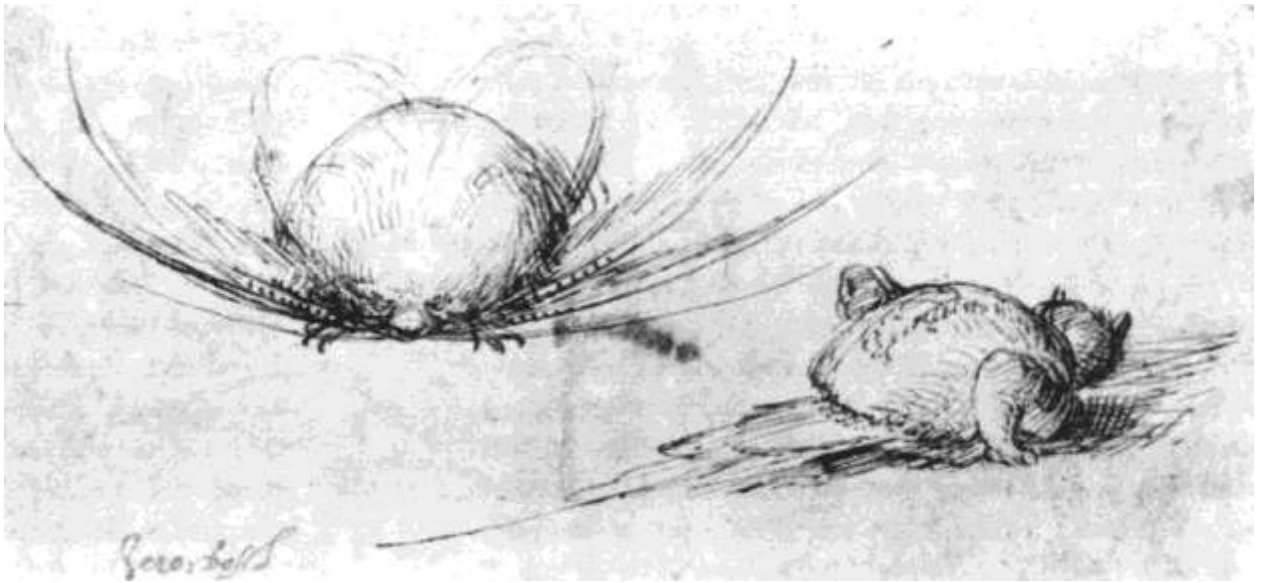
Сохранились некоторые эскизы Босха к этому сюжету ([илл. 101.92-101.94](#)).





Илл. 101.91. Анджелико. Искушение Антония Аббата слитком золота.





Илл. 101.93. Иероним Босх. Штудии животных. Рисунок.





Илл. 101.94. Иероним Босх. Штудии. Рисунок.

Иероним Босх создал еще несколько живописных вариантов на эту тему.

Картина из Музея искусств в Сан-Пауло в Бразилии ([илл. 101.95](#)) размером 127.5×101.6 см, созданная между 1500 и 1516 годами, является несколько измененным вариантом центральной панели ([илл. 101.88](#)) триптиха ([илл. 101.87](#)) из Лиссабона. На ней зарево пожара в левом верхнем углу является более масштабным, изменена группа монстров в правом верхнем углу, башня справа от центра несколько меньше, а также изменена группа монстров слева от сцены «черной мессы». Ночное небо в левом верхнем углу заменено черным дымом от пожара, в результате чего все освещение картины стало дневным.

Триптих из Королевского музея изящных искусств в Брюсселе ([илл. 101.96](#)) является немного модифицированным вариантом триптиха ([илл. 101.87](#)) из Лиссабона. На его боковых створках несколько изменен пейзаж.

Триптих из Прадо в Мадриде ([илл. 101.97](#)), боковые створки которого ([илл. 101.98](#) и [101.99](#)) имеют размеры 90×37 см, а центральная панель ([илл. 101.100](#)) - 80×146 см, также является измененным вариантом триптиха ([илл. 101.87](#)) из Лиссабона. Основные изменения касаются центральной панели, на которой сохранена лишь поза молящегося Антония.

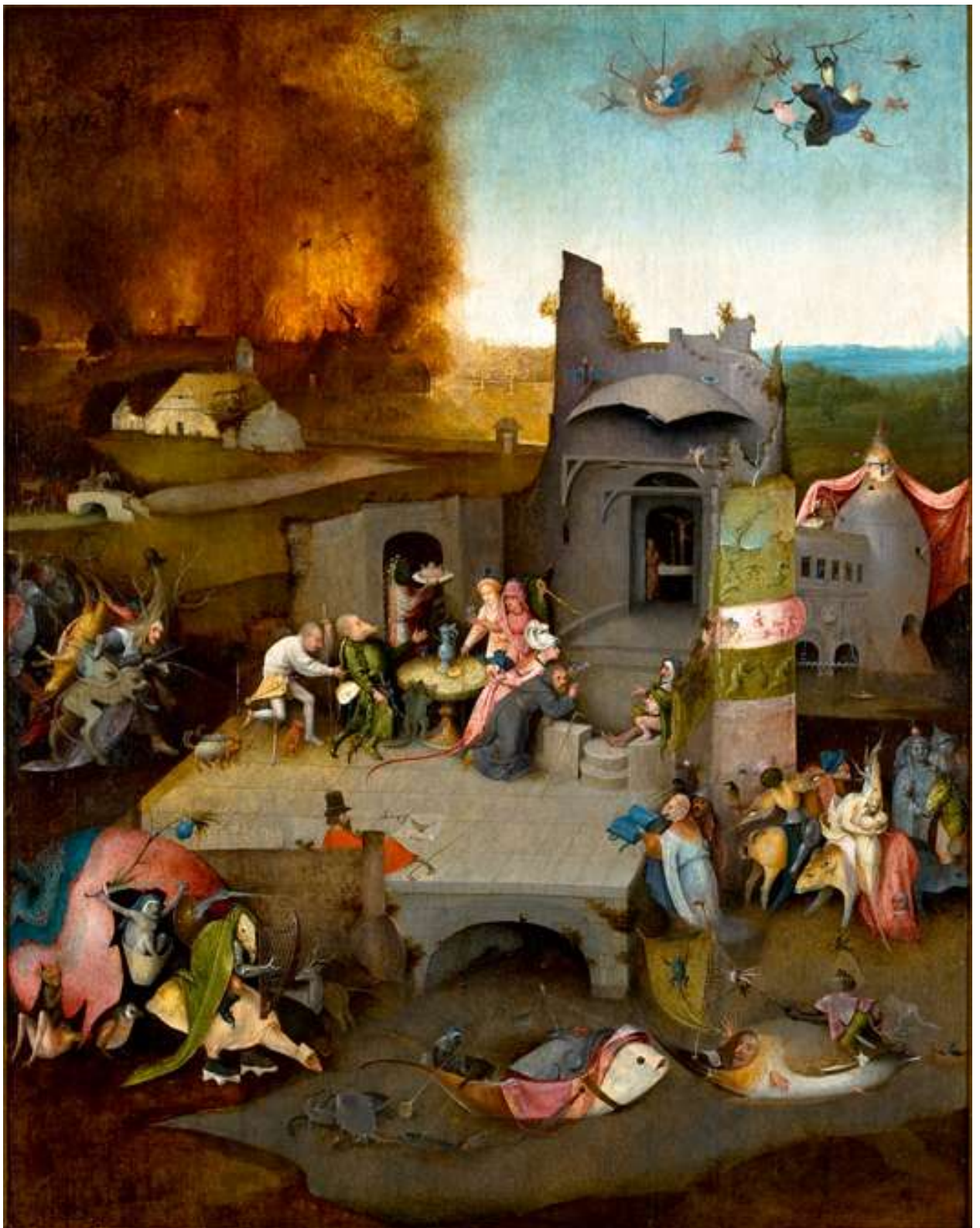
Другие варианты этого сюжета работы мастера имеют концепцию, значительно отличающуюся и от картины ([илл. 101.86](#)) из Мадрида, и от триптиха ([илл. 101.87](#)) из Лиссабона.

Картина из собрания Тиссен-Борнемисса в Кастаньоле близ Лугано ([илл. 101.101](#)) размером 59×51 см, созданная в 1500 году, представляет Антония в виде странника, опирающегося на посох и окруженного различными монстрами. Ночное небо озарено пожаром, на фоне которого деревья и скалы выглядят изящными силуэтами.

На картине из Прадо в Мадриде ([илл. 101.102](#)) размером 70×115 см Антоний в желтой подпоясанной рясе с откинутым черным капюшоном, сложив руки перед собой ладонями вместе, опирается на серый парапет, на котором лежит яблоко. По другую сторону реки перед ним стоит дурной дом с голубятней и с огромным лицом монаха под крышей. В левом верхнем углу картины нарисованы деревенские дома, лес позади них, корова, пасущаяся на лугу, и крестьяне, занятые своими работами. По небу летит Антоний, увлекаемый бесами, а вокруг летают другие бесы. У берега стоит парусная лодка, а на заднем плане удивительно тонко нарисован северный лесной пейзаж.

На картине ([илл. 101.103](#)) размером 86×29 см, являющейся левой створкой «Триптиха святых отшельников» ([илл. 101.104](#)), созданного около 1505 года и хранящегося в Палаццо Дукале в Венеции, Антоний, окруженный демонами и соблазняемый обнаженной дьяволицей, представлен во мраке ночи, освещаемый лишь отблесками пожара и адским светом.

Все эти произведения показывают, что Иероним Босх при работе над этим сюжетом пробовал его различные концепции и уточнял многие детали.



Илл. 101.95. Иероним Босх. Искушение св. Антония.





Илл. 101.96. Иероним Босх. Искушение св. Антония.



Илл. 101.97. Иероним Босх. Искушение св. Антония.



Илл. 101.98. Иероним Босх. Испытание св. Антония. Левая створка.





Илл. 101.99. Иероним Босх. Испытание св. Антония. Правая створка.





Илл. 101.100 Иероним Босх. Испытание св. Антония. Центральная панель.





Илл. 101.101. Иероним Босх. Испытание св. Антония.





Илл. 101.102. Иероним Босх. Искушение св. Антония.



Илл. 101.103. Иероним Босх. Св. Антоний.



Илл. 101.104. Иероним Босх. Триптих св. отшельников.



### 101.4.3. «Св. Иероним за молитвой»

**Анализируемые произведения.** В этом разделе обсуждаются два произведения на этот сюжет.

Картина «Св. Иероним за молитвой» ([илл. 101.105](#)) размером 80.1×60.6 см, созданная около 1505 года, хранится в Музее изящных искусств в Генте [43].

Картина с тем же названием ([илл. 101.106](#)) размером 86×50 см является центральной панелью «Триптиха святых отшельников» ([илл. 101.104](#)), созданного около 1505 года и хранящегося в Палаццо Дукале в Венеции. Триптих сильно поврежден [70].

**Действующие лица.** Св. Иероним, пожилой, высокий и очень худой, с безбородым лицом, небольшими глазами, высоким лбом, коротко стриженными седеющими волосами и обширной тонзурой, больше похожей на лысину, прямым острым носом и пухлыми губами, одет на [илл. 101.105](#) в белую тунику без рукавов и с разрезами на подоле по бокам, а на [илл. 101.106](#) – в широкий розоватый плащ. Из-под одежды видно его загорелое тело, а на [илл. 101.105](#) – руки, ноги и грудь. Его голова непокрыта, а ноги босы. На [илл. 101.105](#) обеими руками он зажал Распятие с черным крестом и словно живой фигуркой Иисуса.

Монстры присутствуют лишь на [илл. 101.106](#) (на переднем плане). Их немного, но в их «конструировании» художник проявил не меньше фантазии, чем в ранее рассмотренных произведениях.

**Взаимодействие персонажей.** На [илл. 101.105](#) Иероним неподвижно распростерся на земле, вытянув обе руки перед собой и сложив ладони вместе. На руках у него лежит Распятие. Сосредоточенный взгляд святого устремлен в землю, а сам он предается напряженной молитве. Его красные кардинальские одежды, шляпа и книга в коричневом переплете брошены справа от него.

На [илл. 101.106](#) Иероним стоит на коленях перед Распятием и вопрошающе смотрит на него. Его левая рука протянута к Распятию, а правая совершает крестное знамение. И здесь кардинальская шляпа брошена на землю справа от святого. На переднем плане сражаются два монстра, вцепившись друг в друга.

**Архитектурные сооружения.** На [илл. 101.105](#) у правого края картины на среднем плане расположена каменная церковь. Невысокое здание с двускатной крышей имеет с левой стороны абсиду, а с правой – колокольню с крышей в форме четырехгранной пирамиды.

На [илл. 101.106](#) за спиной Иеронима и справа от него находятся остатки языческого капища. Строение позади Иеронима совсем пришло в негодность и заросло травой и деревьями. Справа же от него мы видим полуцилиндрическую невысокую стенку, покрытую снаружи рисунками. Внутри этого полуцилиндра возвышаются остатки сухого дерева, на ветвях которого повешено Распятие. У правого края под этой стенкой расположен



Илл. 101.105. Иероним Босх. Св. Иероним за молитвой.





Илл. 101.106. Иероним Босх. Св. Иероним за молитвой.



каменный мостик, а у левого – невысокая колонна с широкой базой, также покрытая рисунками.

**Животные.** Лев, больше похожий на собаку, на обеих картинах находится у левого края и пьет воду из речки. Кроме того, на обеих картинах мы видим северных птиц.

**Пейзаж.** На [илл. 101.105](#) пейзажи переднего и заднего плана резко различаются. На переднем плане темно-коричневая грязная площадка завалена огромными гниющими экзотическими фруктами, символами сладострастия. Между ними растут южные фантастические растения. Внутри самого большого фрукта лежит Иероним. Его кардинальские одежды и шляпа брошены в грязь, однако туника святого остается совершенно чистой. Площадка переднего плана переходит в холмик с левой стороны, на вершине которого растет фантастическое растение с толстым стволом и экзотическими ветвями, на одной из которых сидит птица. На заднем же плане расположен идиллический северный пейзаж с водной гладью слева и холмистыми берегами, поросшими лесом, справа. У подножия этих холмов и стоит церковь, к которой ведет проселочная дорога вдоль светло-зеленого луга. Небо, мрачное вверху, просветляется у линии горизонта и отражается в воде.

На [илл. 101.106](#) пейзаж более однороден. И здесь на переднем плане находится темно-коричневая площадка, где сцепились монстры. Выше, вокруг капища, земля поросла невысокой светло-зеленой травой. Позади капища виден небольшой заболоченный водоем, из которого пьет лев. Справа возвышаются темные кроны деревьев. Задний план представляет собой унылую болотистую равнину, поросшую чахлыми деревцами. Серое небо становится более светлым у линии горизонта.

**Цветовая гамма и композиция.** На [илл. 101.105](#) нижняя половина картины имеет мрачный колорит, создаваемый оттенками коричневого цвета. Красный цвет кардинальских одежд Иеронима повторяется в цвете гниющих фруктов. На этом фоне резко выделяется ослепительно-светлая фигура святого, но с ним сливается фигурка льва. Средняя часть картины радуется изумрудными цветами светлой зелени луга и темной зелени крон деревьев. Вверху лазурь неба переходит в пасмурный серый цвет.

Фон картины на [илл. 101.106](#) более однороден и включает оттенки зеленого и серого цветов. На этом фоне выделяются темные кроны деревьев вокруг капища, но с ним сливается фигура Иеронима. Лишь у нижнего края картины преобладают темные коричневые тона, но на этом фоне теряются фигурки монстров.

Край холма на переднем плане на [илл. 101.105](#) создает в композиции диагональ, идущую из правого нижнего в левый верхний угол. Фигура Иеронима расположена почти параллельно этой диагонали. Растение на вершине холма создает вертикальную линию. На заднем же плане водная гладь и лесистые берега образуют горизонтальные линии.

В вертикальной композиции [илл. 101.106](#) доминирует капище с фигурой Иеронима на этом фоне. Кроны деревьев и мост справа вносят в композицию

заметную асимметрию. В отличие от картин на сюжет «Искушения св. Антония», где дьявольское наваждение представлено многочисленными монстрами и даже пародированием священных сюжетов, на этих двух картинах ([илл. 101.105](#) и [101.106](#)) искушение Иеронима представлено более скромными средствами, но и они убеждают зрителя, что отшельничество – это тяжелый подвиг в борьбе с самим собой.

#### 101.4.4. «Св. Эгидий»

Картина «Св. Эгидий» ([илл. 101.107](#)) размером 86×29 см является правой створкой «Триптиха святых отшельников» ([илл. 101.104](#)) [70].

**Образ св. Эгидия.** Св. Эгидий, средних лет, довольно крупный, с бритым лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, обширной тонзурой, окруженной коротко стриженными седеющими волосами и больше похожей на лысину, острым носом и небольшим подбородком, облачен в темную рясу. Его голова непокрыта. Из его груди слева торчит длинная белая стрела (которая попала в него, когда он заслонил собой спасенную им олениху).

Святой изображен в профиль в молитвенной позе с руками, сложенными перед собой ладонями вместе. Его лицо спокойно и сосредоточено, а взгляд направлен чуть вверх.

**Животные.** У ног святого лежит коричневая олениха с длинными ушами, нарисованная также в профиль, но не особенно умело. На среднем плане у подножия скалы видна белая цапля, выше и правее стоит белый козел, а в небе летает стая птиц.

**Пейзаж.** Святой находится в обширной темной пещере, которая служит ему часовней. Перед ним расположен алтарь, на котором лежит раскрытая книга и развернутый свиток. На площадке перед пещерой валяются засохшие коряги, а в правом нижнем углу брошен череп животного. Сама пещера находится внутри невысокой горы, увенчанной коричневой скалой. Слева от скалы вершина горы поросла густым кустарником, а у правого края картины возвышается полузасохшее деревце с тонким кривым стволом и ажурной кроной. Справа у подножия скалы и на ее вершине также растут небольшие деревца. Небо над горой безоблачно.

**Цветовая гамма и композиция.** Большую часть пространства картины в средней части занимает почти черный провал пещеры. Из этой тьмы выступают едва освещенные лицо святого и его руки, но в этом мраке тонет его фигура и фигура оленихи. Окружающий пещеру более светлый пейзаж служит для нее своего рода рамой. Вертикальная композиция картины устремлена вверх, что особенно подчеркивается скалой на вершине горы. На этой картине святого не изнуряют различные искушения, и он благочестиво молится в своей пещере.

«Триптихом святых отшельников» ([илл. 101.104](#)) Иероним Босх показывает, что даже отшельническая жизнь, лишенная внешних соблазнов, не является легкой, что даже в пустыне отшельников преследуют разные



Илл. 101.107. Иероним Босх. Св. Эгидий.



искушения, порождаемые их грешной плотью. Единственным средством спасения от них является лишь искренняя молитва Богу. На левой створке св. Антоний окружен различными соблазнами и многочисленными монстрами, от которых его едва спасает молитва. На центральной панели св. Иероним находится среди обильных следов язычества, но монстров вокруг него уже значительно меньше, и своей молитвой он защищается от них. На правой створке св. Эгидий молитвой и своими благочестивыми поступками (спасением оленихи) защитил себя от всех искушений, и его окружает лишь суровая природа.

## 101.5. Аллегии

В этом параграфе обсуждаются произведения Иеронима Босха, содержанием которых являются аллегии грехов, глупости и исторического пути человечества. В отличие от своих предшественников, мастер не персонифицирует их, а представляет в виде бытовых сцен и многофигурных композиций.

### 101.5.1. «Семь смертных грехов»

В этом разделе обсуждаются сцены, исполненные в центральной части картины «Семь смертных грехов и четыре последних вещи» ([илл. 101.63](#)). Внутренний светло-коричневый круг напоминает радужную оболочку глаза – Всевидящее око Бога, а в зрачке изображен Христос-Страстотерпец, восстающий из гроба на синем фоне. Под ним находится латинская надпись: «Берегись, берегись, Бог видит». От этого круга во все стороны исходит лучистое желто-оранжевое сияние. Внешний круг образуют сцены семи смертных грехов – гнева, тщеславия, сладострастия, лени, обжорства, корыстолюбия и зависти. Аллегория каждого греха не персонифицирована, как у Джотто или Амброджо Лоренцетти, а трактована в виде занимательной бытовой сценки. Каждая сценка имеет латинскую подпись - название соответствующего греха.

#### 101.5.1.1. «Гнев»

Сценка «Гнев» ([илл. 101.108](#)) находится в нижней части большого центрального круга картины «Семь смертных грехов и четыре последних вещи» ([илл. 101.63](#)). На ней изображена драка двух пьяных мужчин.

**Действующие лица.** Левый мужчина, пожилой, невысокого роста, но очень толстый, с короткими, тонкими ногами, неприятным, искаженным гневом, широким лицом, крупными черными глазами, высоким лбом, короткими сидящими волосами, большими ушами, широким носом «картошкой», толстыми губами, глубокими складками вокруг рта и небольшим подбородком, одет в коричневый балахон и такого же цвета короткий плащ. На его голову вместо шляпы насажен трехногий деревянный



Илл. 101.108. Иероним Босх. Гнев.

светло-коричневый табурет с треугольным сиденьем. Ноги обтянуты серыми чулками и обуты в черные башмаки. В левой руке он держит нож с длинным и широким лезвием.

Правый мужчина, средних лет, невысокий, плотного телосложения, с массивным торсом и короткими ногами, грубоватым лицом, большими черными глазами, густыми черными бровями, крупным прямым носом, одет в серую рубаху с широкими рукавами, подпоясанную черным ремнем, и такого же цвета обтягивающие штаны. Его голову украшает серая шляпа, с которой свисает вниз длинный кусок материи такого же цвета, а ноги обуты в черные башмаки. В левой руке он держит зеленый металлический кувшин, а в правой – кривую саблю.

Женщина (за правым мужчиной), довольно молодая, высокая и худая, с узким крестьянским лицом со следами жизненных невзгод, небольшими глазами с тяжелыми веками, высоким лбом, крупным носом, небольшим ртом и округлым подбородком, одета в длинное розовое платье с вырезом у ворота в форме острого угла, обшитым черной лентой, и с длинными рукавами. Ее волосы закрыты большим белым головным платком, концы которого лежат у нее на плечах.

**Взаимодействие персонажей.** Драка пьяных мужчин находится в самом разгаре. Правый мужчина уже ударил левого табуретом по голове, но этого ему показалось мало, и он, потрясая кувшином из-под вина, замахнулся на левого мужчину саблей. В драку вмешалась женщина, пытаясь ее остановить и не допустить кровопролития. Она схватила правого мужчину за руку с саблей и за его пояс. Ее лицо весьма решительно. Левый же мужчина приготовился к обороне, засунув правую руку под плащ и выставив вперед нож. Лица обоих дерущихся искажены гневом, а рот левого мужчины изрыгает проклятия.

**Предметы быта.** На земле вокруг дерущихся разбросаны различные предметы быта. Трехногий деревянный стол с круглой столешницей лежит на боку в левом нижнем углу. На переднем плане между мужчинами валяются белые деревянные туфли с черными ремешками. Правее брошены черные ножны от сабли и смятый красный плащ правого мужчины, дальше вглубь сцены – черная шляпа с полями левого мужчины.

**Строения.** Позади дерущихся видна деревенская изба, а справа за ней – хлев. Обе постройки имеют высокие двускатные крыши, покрытые соломой, а изба – слуховое окно на чердаке. К передней стене избы пристроен крытый соломой низкий навес. Дверь в избу заметно ниже, чем дверь в хлев, а окна расположены почти у самой земли. Из чердака вперед выступает длинная жердь с прямоугольным красным флагом, на котором изображен светлый стилизованный геральдический лев.

**Пейзаж.** Действие разворачивается на фоне идиллического сельского пейзажа. Слегка волнистая равнина поросла светло-зеленой травой. Слева от избы видны отдельные кусты шарообразной формы с густой темно-зеленой листвой, между которыми вьется узкая тропинка. Позади избы и хлева возвышаются темно-зеленые густые кроны деревьев. Синее небо безоблачно.



**Цветовая гамма и композиция.** На зеленом фоне картины резко выделяется коричневая фигура толстого мужчины, но с ним сливаются фигуры его противника и удерживающей его женщины. Контраст создают темно-зеленая листва кустов и деревьев и голубое небо. В композиции выделены два плана: передний с фигурами людей и разбросанными вокруг них предметами; задний с постройками, кустами и деревьями. Необычайно выразителен контраст между бессмысленными страстями людей и прелестью сельской идиллии.

#### 101.5.1.2. «Тщеславие»

Сценка «Тщеславие» ([илл. 101.109](#)) находится на картине «Семь смертных грехов и четыре последних вещи» ([илл. 101.63](#)) правее и чуть выше сценки «Гнев». На ней горожанка примеряет головной убор перед зеркалом, которое держит черт.

**Действующие лица.** Горожанка (в центре на переднем плане, спиной к зрителю), среднего возраста, высокая и довольно стройная, одета в длинное светло-коричневое платье с широкими рукавами. Конец шлейфа юбки этого платья с белой подкладкой пристегнут к черному поясу, из-за чего видна еще более длинная темно-коричневая нижняя юбка, складки которой нарисованы так, словно они сделаны из дерева. Ноги горожанки обуты в черные башмаки. На ее голове надет белый головной платок довольно хитроумного фасона. Лицо горожанки нарисовано в зеркале справа от ее фигуры. Некрасивое, бледное с глубоко посаженными глазами, выступающим носом картошкой, толстыми губами и массивным подбородком, оно кажется очень хитрым.

Черт, невысокий и очень тощий, с фигурой темно-коричневого цвета, длинными тонкими пальцами на руках и ногах, тонким, длинным хвостом и волчьей мордой (это впервые) со сверкающими белками крупных глаз и зубами в оскаленной пасти, почти полностью обнажен. Лишь его голову украшает белый головной платок, почти такой же, как у горожанки. В левой руке он держит овальное зеркало в широкой коричневой оправе.

Молодая девушка (справа в проеме двери), невысокая, но стройная, с нежным лицом и коричневыми волосами до плеч, одета в темно-коричневое платье длиной выше щиколоток, а ее ноги обуты в узкие сапожки. В правой руке она держит овальное зеркало.

**Взаимодействие персонажей.** Горожанка двумя руками примеряет свой модный головной платок, а черт, высунувшись из-за шкафа, услужливо держит зеркало таким образом, что и горожанка, и сам черт (и зритель) видят отражение ее лица. В соседней комнате, видимо, та же горожанка в молодости смотрит в зеркало.

**Кошка.** В соседней комнате справа у самой двери сидит серая кошка, нарисованная не очень умело. Она лениво смотрит на горожанку.

**Интерьер.** Действие происходит в просторной комнате, не загроможденной мебелью, с серыми оштукатуренными стенами и светлым



Илл. 101.109. Иероним Босх. Тщеславие.

полом. В левой стене имеется высокое и широкое окно, состоящее из двух половин с арочным верхом, разделенных серой колонной, прямоугольной в сечении. В окне видно лишь голубое небо. Нижняя и верхняя части окна закрыты сеточным витражом. В подоконнике под ближней к зрителю половиной окна сделана прямоугольная выемка. На подоконнике лежит румяное яблоко (символ запретного плода). В правой стене напротив окна открытая дверь ведет в соседнюю комнату. В центре стены, противоположной зрителю, стоит коричневый деревянный двустворчатый шкаф с простенькими украшениями (из-за которого выглядывает черт), левая дверца которого приоткрыта. На шкафу стоят два одинаковых серых высоких и изящных кувшина (по краям), бронзовая круглая ваза на широкой ножке (в центре), стопка блюдец (слева от нее) и перевернутых стаканов (справа). Между шкафом и окном находится низкий деревянный столик с нижней полкой, на котором стоит красивая, белая с синим узором керамическая ваза с цветами. Слева от шкафа, ближе к зрителю на полу поставлен небольшой темный футляр с открытой крышкой, из которого свисают крупные темно-красные бусы. Возможно, из этого футляра горожанка достала головной платок, который она примеряет.

В соседней комнате, которая видна через проем двери, слева расположен камин, в котором горит огонь. На верхней полке камина горит свеча, огонь которой отражается в круглом рефлекторе. Справа вверху находится небольшое прямоугольное окно под самым потолком, затянутое сеткой. Сравнивая этот интерьер с интерьерами на картинах Робера Кампена, можно сделать вывод, что бюргерские дома за прошедшие семьдесят лет стали несколько богаче.

**Цветовая гамма и композиция.** Картина характерна сочетанием серых тонов по краям и коричневых тонов в центральной части. Исключением является коричневый карниз между центральной стеной и потолком. Центральную ось композиции образуют фигура горожанки и шкаф. Относительно нее симметрично расположены окно и дверь. Асимметрию вносят столик и футляр слева, а также черт справа, фигура которого почти сливается со шкафом. Художник представляет зрителю домашнюю сценку, разглядывая которую тот вдруг замечает черта и вынужден задуматься над ее глубинным смыслом.

### 101.5.1.3. «Сладострастие»

Сценка «Сладострастие» ([илл. 101.110](#)) находится на картине «Семь смертных грехов и четыре последних вещи» ([илл. 101.63](#)) правее и выше сценки «Тщеславие». На ней молодые люди предаются любовным утехам.

**Действующие лица.** В сценке присутствуют три любовных пары. Наиболее старшая из них расположена справа от шатра, другая - слева на переднем плане, а третья в глубине шатра между этими двумя.

Мужчина (у правого края), видимо, монах, средних лет, невысокий и худой, с грубым безбородым лицом, крупными темными глазами, высоким





Илл. 101.110. Иероним Босх. Сладострастие.

лбом, короткими темными волосами, большим прямым носом, пышными усами и массивным подбородком, одет в коричневую рясу. Его голова непокрыта. На его поясе висит черная дорожная сумка. Обеими руками он схватил черный дорожный посох с круглой ручкой.

Женщина (левее и ниже него), видимо, монахиня, средних лет, довольно толстая, с широким овальным лицом, крупными глазами, большим носом и ярко-красными губами, одета в белую рясу с капюшоном, надетым на голову. На ее спину наброшен светло-коричневый плащ. В правой руке она держит палку с крупным набалдашником.

Юноша (слева на переднем плане), высокий и крепкий, с красивым лицом, крупными глазами, коричневыми кудрявыми волосами до плеч, одет в серый камзол, подпоясанный ремнем, и обтягивающие такого же цвета штаны. Его голову украшает красивая серая шляпа с полями, загнутыми вверх, а ноги обуты в желтые башмаки. Он лежит на сером плаще, а в правой руке держит широкую чашу.

Девушка (позади него), худая и стройная, с узким приятным лицом, одета в узкое серое платье с широкими рукавами и черным воротником. Ее волосы закрывает большой белый головной платок.

Еще один юноша (правее и позади нее), высокий и худой, одет в белое одеяние до колен, с широкими рукавами и белые чулки. Его голову украшает большой белый тюрбан, конец которого спускается ему на плечо, а ноги обуты в белые с черным башмаки.

Еще одна девушка (справа от него), худая и стройная, одета в длинное черное платье с белым воротником. Ее коричневые волосы ничем не закрыты.

**Взаимодействие персонажей.** Три любовных пары, находящиеся в одном месте, слабо связаны между собой. Пара справа, видимо, уже напилась, и у них вспыхнула ссора. Монахиня лежит на земле на животе, пытаясь встать, опираясь на свою палку. Монах замахнулся на нее своим посохом. Можно предположить, что между ними началась потасовка. Пара слева предается возлияниям. Юноша полулежит на земле, опираясь на локоть левой руки и подняв чашу с вином. Девушка сидит перед ним, сложив руки на коленях. Пара в глубине шатра занята ухаживаниями. Юноша пытается обнять девушку, которая скромно сложила руки перед собой.

**Шатер и предметы быта.** Коричневый шатер имеет конусообразный верх и расширяющиеся боковые стенки, причем вход в него раздвинут, чтобы можно было видеть, что происходит внутри. Основные предметы быта, некоторые из которых имеют символическое значение, вынесены художником на передний план. Слева перед шатром стоит серый каменный столик с круглой столешницей, витой ножкой и подставкой, имеющей форму лепестков цветка. На столике находятся серый кувшин с вином и кубок, блюдо с коричневой едой и красное яблоко. Правее столика и ближе к зрителю на земле стоит походная фляга с вином, к которой приделана веревка для переноски. Еще правее лежит желтая арфа, затем – дудка, а далее – светло-серая походная торба цилиндрической формы.

**Пейзаж.** Площадка, на которой стоит шатер, покрыта зеленой травой. Позади шатра справа и слева вдаль уходят ряды кустов. Справа перед кустами вьется проселочная дорога, на которой видны путники. За кустами к линии горизонта уходит зеленая, слегка холмистая равнина, с отдельными деревьями, деревенскими постройками и шпилем церкви. Синее небо безоблачно.

**Цветовая гамма и композиция.** На зеленом фоне пейзажа мягко выделяется коричневый шатер, с ним сливаются темные элементы одежды персонажей и предметов, но резко выделяются светлые элементы. Центральную ось композиции образует шатер. Слева от столика через головы молодых людей внутри шатра проходит нерезкая диагональ. Правая пара, а также предметы быта на переднем плане вносят в композицию асимметрию. Как и в сценке «Гнев», Босх видит корень многих зол в пьянстве, в то время как изображенные им «любовные утехы» достаточно невинны по современным меркам.

#### 101.5.1.4. «Лень»

Сценка «Лень» ([илл. 101.111](#)) находится на картине «Семь смертных грехов и четыре последних вещи» ([илл. 101.63](#)) левее и выше сценки «Сладострастие». На ней ленивый монах спит, вместо того, чтобы бодрствовать и молиться.

**Действующие лица.** Монах (справа), средних лет, довольно плотный, с бритым лицом, крупными, но закрытыми глазами, большим носом и широким ртом, облачен в зеленую рясу с большим капюшоном, который надвинут на голову и закрывает волосы. Его ноги обуты в черные сапоги.

Монахиня (слева), молодая, высокая и стройная, с красивым бледным лицом, небольшими глазами, прямым носом, пухлыми губами и острым подбородком, одета в длинную коричневую рясу, подол которой стелется по полу, и черную накидку, закрывающую ей волосы. Из-под накидки виден белый головной платок, закрывающий ей шею. В левой руке она держит коричневые четки, а в правой – книгу в коричневом переплете.

**Взаимодействие персонажей.** Монах спит, сидя в кресле и опираясь на подлокотник локтем правой руки, а ладонь левой, чтобы ее согреть, засунув между полами рясы. Его голова повернута в сторону правого плеча. Монахиня подходит к нему сзади, протягивая ему четки и призывая проснуться и начать молиться.

**Собака.** На полу кельи справа от монаха спит серая короткошерстная собака, свернувшись калачиком. Морда собаки нарисована не очень умело и несколько напоминает морду овцы.

**Интерьер.** Действие происходит в просторной монашеской келье с серыми стенами и светло-коричневым полом с геометрическим узором. Справа расположен большой камин обычной для нидерландского дома формы, в котором горит небольшой и довольно тусклый огонь. На каминной вытяжке укреплена потухшая свеча, а за ней – широкая медная тарелка,





Илл. 101.111. Иероним Босх. Лень.

используемая, вероятно, в качестве рефлектора. В стене, противоположной зрителю, рядом с этой вытяжкой вверху расположено прямоугольное окно с витражом с рисунком кривой сетки. Слева от окна на той же высоте имеется ниша, в которой стоит керамический кувшин с ручкой и лежат какие-то инструменты. В нижней части этой стены находится деревянное монашеское ложе. Оно представляет собой широкий сундук, в который убрана постель, и который может использоваться в качестве дивана или полки. В правой его части лежит молитвенник монаха большого формата и в черном переплете, который тот отложил в сторону, чтобы он не мешал ему спать. Деревянное кресло с высокими спинкой и подлокотниками, в котором спит монах, имеет тот же светло-коричневый цвет, что и ложе. Поскольку кресло довольно неудобно для сна, монах подложил себе под спину большую белую подушку. В келье царит приятный полумрак, в нем много свободного пространства и воздуха.

**Цветовая гамма и композиция.** Светло-коричневый фон нижней части картины образуют пол, кресло и ложе, а серый фон верхней ее части – стены кельи. На этом фоне резко выделяются темно-зеленая фигура монаха и черная фигура монахини. Цвет ее головного платка перекликается с цветом подушки монаха, а цвет собаки – с цветом стен. Из-за того, что картина имеет форму трапеции (усеченного сектора круга), камин и фигура монахини кажутся падающими на монаха, фигура которого является центральной осью композиции. Ко времени жизни художника монашество уже давно стало объектом сатиры в художественной литературе, и Иероним Босх перенес эту традицию в живопись.

#### 101.5.1.5. «Обжорство»

Сценка «Обжорство» ([илл. 101.112](#)) находится на картине «Семь смертных грехов и четыре последних вещи» ([илл. 101.63](#)) левее и выше сценки «Лень». На ней женщина подает кушанья трем обжорам.

**Действующие лица.** В сценке присутствуют три обжоры – толстый (слева от стола), толстый ребенок (слева от него) и тощий (справа от стола).

Толстый обжора, средних лет, с очень толстым туловищем и животом, слабоватыми для такого мощного торса ногами, сильными руками и почти без шеи, с круглой головой, бритым лицом, глубоко посаженными глазами, густыми бровями, низким лбом, темными взлохмаченными короткими волосами, большими ушами, прямым острым носом, толстыми щеками, широким ртом с пухлыми губами и двойным подбородком, одет в серый кафтан и серые штаны чуть ниже колен. На животе кафтан зашнурован, но на груди его полы разошлись и между ними видна белая рубашка. Ноги мужчины обтянуты светлыми шелковыми чулками и обуты в грубые черные башмаки. На носке правого башмака видна дырка. В левой руке обжора держит кость с мясом, а в правой – глиняный кувшин с вином.



Илл. 101.112. Иероним Босх. Обжорство.



Тощий обжора, средних лет, очень высокий, с большой головой и длинными тонкими ногами, серым бритым лицом, маленькими глазами, низким лбом, короткими темными волосами, маленькими ушами и массивным выступающим подбородком, одет в серую рубаху с оборванным концом левого рукава и короткие грязные штаны, бывшие когда-то белыми, правая штанина которых также оборвана на конце. К левой его штанине пришит большой карман, из которого торчит конец кости. Ноги мужчины обтянуты синими чулками, причем правый чулок продран на колене, и обуты в большие черные башмаки, причем из дырки в носке левого башмака торчат пальцы его ноги. Обеими руками он держит большой серый керамический кувшин.

Мальчик, не старше лет семи, небольшого роста (достающий лишь до колена толстяка), но с очень толстым животом, небольшой круглой головой, почти без шеи, одет в белый короткий кафтанчик и короткие белые штаны, из-под которых видны его голые ноги, засунутые в не по размеру большие черные сапоги.

Женщина (у левого края картины), средних лет, невысокого роста, с широким некрасивым лицом, большими темными глазами, слегка вздернутым острым носом, широким ртом и массивным подбородком, одета в светло-коричневое платье, пояс которого имеет длинные концы с кистями. Поверх платья надет белый передник. Спереди подол платья заметно короче, и из-под него видна длинная темно-синяя нижняя юбка. Волосы и шею женщины закрывает большой белый головной платок. Обеими руками женщина держит плоское блюдо с жареной индейкой.

**Взаимодействие персонажей.** Толстяк, сидя у стола, с жадностью обгладывает мясо с кости, поставив кувшин с вином на подлокотник своего кресла. Мальчик (видимо, его сын) схватил толстяка за правое колено и обеими руками тянется за едой. Тощий мужчина (видимо, собутыльник толстяка), выливает себе в глотку большой кувшин вина. Он только что вскочил из-за стола, опрокинув свой табурет. По всему видно, что он очень беден и не часто принимает участие в таких пиршествах. Женщина (видимо, жена или служанка толстяка) входит в комнату с очередной порцией угощения. Ее фигура степенна и статична, в то время как гротескные фигуры трех обжор необычайно динамичны и живописны.

**Интерьер.** Действие происходит в просторной, но низкой комнате довольно зажиточного дома толстого обжоры. Стены, пол и потолок комнаты имеют светло-коричневый цвет, и только на правой стене этот цвет переходит в светло-серый, а на левой – в темно-коричневый. В стене, противоположной зрителю, под самым потолком имеется квадратное окно с витражом в виде кривой сетки, а в левой стене расположена деревянная дверь, через которую в комнату вошла женщина. На полу, на переднем плане слева направо расположены: детский деревянный стул с высокой спинкой, подлокотниками и низкими ножками, левее которого на полу нарисован едва видимый контур собаки; длинная клюшка с загнутым концом и небольшой мяч, возможно игрушки ребенка; черная чугунная кочерга с двумя длинными

концами, лежащая на подставке; горящий и дымящий костер (прямо на полу комнаты!); довольно большой черный котел, из которого торчит длинная ручка поварешки; лежащий на боку трехногий табурет тощего обжоры. Круглый стол, за которым пируют обжоры, накрытый белой скатертью, имеет две ножки с длинными поперечными планками внизу для придания ему устойчивости. На нем видны остатки трапезы и столовые принадлежности. Толстяк сидит в широком деревянном кресле с высокой спинкой и подлокотниками. Спинка украшена двумя резными выступами, на один из которых надет светлый детский носок. На стене, противоположной зрителю, слева от окна висит темно-зеленая широкополая шляпа, тулья которой проткнута длинной светло-серой стрелой, справа – короткий и широкий меч в темно-коричневых ножнах, а на подоконнике стоит керамический кувшин с изогнутой ручкой.

**Цветовая гамма и композиция.** С тусклым светло-коричневым фоном картины, создаваемым стенами, полом и потолком комнаты, сливаются фигуры двух обжор, однако на нем резко выделяются, светлая фигура женщины, белая одежда ребенка, белая скатерть стола и светлое окно, а также темные предметы на полу. Действующие лица расположены в одну линию по всей ширине комнаты. Асимметрию в композицию вносят три фигуры слева от стола, которые не уравнивает одна фигура справа от него. Несмотря на гротеск, эта сценка, видимо, довольно реалистично передает обстановку в домах нидерландских бюргеров.

#### 101.5.1.6. «Корыстолюбие»

Сценка «Корыстолюбие» ([илл. 101.113](#)) находится на картине «Семь смертных грехов и четыре последних вещи» ([илл. 101.63](#)) левее и ниже сценки «Обжорство». На ней неправедный судья, подкупленный злодеем, готов осудить бедняка.

**Действующие лица.** Судья (второй справа), пожилой, высокий и довольно худой, с «внушающим доверие», бритым лицом, небольшими глазами, седеющими волосами, торчащими из-под шляпы, крупным прямым носом, пухлыми губами и небольшим подбородком, одет в розовую мантию до земли, подпоясанную черным кушаком. Мантия имеет белый меховой воротник, а между ее раздвинутыми полами видна черная одежда. К кушаку мантии слева пристегнут большой черный кошель с украшением в верхней части. На голове судьи надета черная шляпа, имеющая форму перевернутого усеченного конуса с брошью на боку. В правой руке он держит длинный и тонкий черный судейский жезл.

Бедняк (слева от судьи), средних лет, невысокий и худой, с низкой шеей, плохо выбритым лицом, маленькими глазами с мешками под ними, невысоким лбом с залысинами, короткими черными волосами, небольшим носом, толстыми губами и массивным подбородком, одет в длинную подпоясанную в талии темно-синюю одежду, похожую на монашескую рясу. В левой руке он держит свою шапку. Его ноги обуты в черные башмаки.



Илл. 101.113. Иероним Босх. Корыстолюбие.



Злодей (справа от судьи), средних лет, высокий и худой, обликом напоминающий бродягу на [илл. 101.30-101.32](#), с бритым лицом много пережившего человека, небольшими темными глазами, невысоким лбом, недлинными седеющими волосами, прямым острым носом, полными губами и массивным подбородком, одет в светло-коричневый кафтан длиной выше колен. Его ноги обтянуты светлыми чулками и обуты в грубые черные башмаки. На его левом плече лежит свернутый черный плащ, в левой руке он держит черную шапку, а в правой – большую золотую монету.

Два бюргера (у левого края) выглядят и одеты по-разному. Тот, что слева, старый, невысокий и полный, с обрюзгшим лицом, одет в длинную темно-красную мантию с черным меховым воротником. На голове у него надета черная облегающая шапочка, а ноги обуты в черные башмаки. Обеими руками он держит послание (возможно, исковое заявление судье), написанное на широком и длинном листе бумаги. Тот, что справа от него, средних лет и чуть повыше, с темным лицом, волнистыми коричневыми волосами до плеч, одет в коричневый кафтан длиной ниже колен с черным меховым воротником. На голове у него надета коричневая шляпа такой же формы, как и у судьи, его ноги обтянуты белыми чулками и обуты в светлые башмаки.

**Взаимодействие персонажей.** Судья восседает на скамейке и, повернувшись к бедняку, внимательно выслушивает его дело, которое тот, почтительно сняв шапку и жестикулируя правой рукой, горячо ему излагает. Одновременно судья протягивает левую руку злодею, в которую тот, стремительно приближаясь к нему, подобострастно согнув ноги в коленях и сняв шапку, вкладывает золотую монету. Два бюргера, видимо пришедшие судиться, сидят на той же скамейке в некотором отдалении, мирно разговаривая между собой.

**Судейские принадлежности.** На переднем плане на земле стоит желтый деревянный походный столик без ножек. На нем лежит довольно толстая раскрытая книга (возможно, свод законов или записи судебных дел), а рядом стоит чернильница с пером и круглый черный футляр для письменных принадлежностей. Деревенская скамейка, сделанная из досок, на которой сидят судья и бюргеры, имеет форму буквы «П» с широкой перекладиной.

**Строения.** На среднем плане слева находится бедный деревенский дом (возможно, бедняка). Стены дома обмазаны глиной и выкрашены белой известкой. Его двускатная крыша покрыта старой соломой. В передней стене справа имеется дверь, в проеме которой стоит хозяйка (возможно, жена бедняка). В доме почти нет окон, лишь слева от двери видно крошечное почти квадратное оконце. К левой стене дома приставлена небольшая лесенка. Перед домом бегают черная собака. На заднем плане между деревьями виднеется каменная церковь с колокольней.

**Пейзаж.** Довольно ровная площадка перед домом, где происходит суд, поросла невысокой травой. За спиной судьи растер невысокое дерево с толстым коричневым стволом и круглой пышной зеленой кроной. Левее скамейки расположен небольшой пруд прямоугольной формы с голубой

водой и спускающимися в нее мостками. За домом возвышаются кроны двух деревьев. За холмиком справа от дома видна холмистая местность, кое-где поросшая кустами и деревьями, между которыми расположена церковь. На голубом небе нет ни единого облачка.

**Цветовая гамма и композиция.** На светло-зеленом фоне картины резко выделяются кроны деревьев и кустов, а также темные фигуры бедняка и бюргеров, но с ним сливаются фигуры судьи и злодея. Зеленые холмы у линии горизонта становятся голубыми. Как обычно, фигуры действующих лиц выстроены в одну линию, но глубину пространства создают дом, деревья и уходящие вдаль холмы. Неправедный суд творится на фоне деревенской идиллии.

#### 101.5.1.7. «Зависть»

Сценка «Зависть» ([илл. 101.114](#)) находится на картине «Семь смертных грехов и четыре последних вещи» ([илл. 101.63](#)) правее и ниже сценки «Корыстолюбие». На ней изображена ссора соседей, один из которых проиграл в суде другому.

**Действующие лица.** Проигравший истец (третий слева), средних лет, крепкого телосложения, с гротескным узким худым бритым лицом, небольшими глубоко посаженными темными глазами с мешками под ними, большими ушами, длинным прямым носом, широким перекошенным ртом и большим подбородком, одет в темно-коричневый кафтан с длинными рукавами. Его голову украшает темно-синий тюрбан, длинный конец которого спускается ему за спину. Через его правую руку перекинут широкий черный платок, а в левой руке он держит большую кость.

Его жена (справа от него), средних лет, высокая и худая, с узким недовольным лицом, маленькими глазами, пухлыми губами и небольшим подбородком, одета в черное платье. Ее волосы и шея закрыты большим белым головным платком.

Их дочь (слева от отца), молодая невысокая и худая девушка, с еще более узким, чем у матери, лицом, маленькими глазами, высоким лбом, небольшим носиком, узким ртом с пухлыми губами, острым подбородком, одета в черное платье с неглубоким вырезом у шеи. Ее волосы закрыты белым головным платком, концы которого спускаются ей за спину, из-за чего ее шея, в отличие от матери, открыта.

Выигравший истец (второй справа), средних лет, невысокий и довольно миниатюрный, с тонкой талией, сердитым бритым лицом, небольшими глазами, крупным носом, полными губами и волевым подбородком, одет в светло-серый кафтан длиной чуть выше щиколоток. У кафтана очень широкие рукава, а его часть ниже пояса сзади собрана в правильные складки. Голову мужчины украшает коричневая шляпа экзотической формы, на его голых ногах надеты черные носки, а сами ноги обуты в светлые открытые сандалии с деревянными подошвами. К черному поясу сзади пристегнут



Илл. 101.114. Иероним Босх. Зависть.



большой светло-серый кошель с тонкими черными ручками. На его левой руке сидит охотничий сокол, очень реалистично нарисованный.

Покупатель (крайний слева), средних лет, невысокий и худой, с приятным бритым серым лицом, одет в длинный красный кафтан с черным воротником, перетянутый в талии черным поясом и собранный сзади в складки. На голове у него надета простая черная шапка, а ноги обуты в черные башмаки. К его поясу справа пристегнут черный кошель, а в правой руке он держит свернутую бумажку.

Носильщик (крайний справа), с физически развитым торсом и коротковатыми ногами, одет в короткий серый камзол и коричневые обтягивающие штаны. Его ноги обуты в грубые черные башмаки. На плечах у него лежит большой холщевый туго набитый серый мешок, который он придерживает обеими руками.

**Взаимодействие персонажей.** Два соседа после судебной тяжбы устроили ссору на улице. Проигравший истец с семьей сидел в своей лавке и кормил собак костями. Выигравший истец, одетый заметно богаче, проходил мимо лавки, демонстрируя своего сокола. Ссора заставила его остановиться и повернуться к сопернику. Из лавки выглядывает и жена проигравшего, чтобы посмотреть на обидчика, а его дочь обслуживает подошедшего покупателя. По дороге носильщик уносит свой мешок, возможно, купленный в лавке.

**Собаки.** Две дворняги, серая и коричневая, стоят возле лавки. На земле между ними валяются две большие берцовые кости. Собака слева лает на успешного соседа, а собака справа с удивлением смотрит на нее. Грызня собак из-за кости может служить здесь символом ссоры, но нарисована она не слишком убедительно.

**Строения.** Лавка проигравшего истца расположена слева на переднем плане. Она напоминает открытую веранду, входом на которую является низкая дощатая дверца. Стены и переплеты рам веранды выкрашены в коричневый цвет. Нижняя часть высоких проемов окон слева от входа закрыта полупрозрачными занавесками. Вверху идет еще один ряд небольших, почти квадратных окон застекленных сеточными витражами. Справа, за высоким розоватым глухим забором виднеется такого же цвета каменный дом более богатого соседа. Передняя стена имеет два больших окна с крестообразной рамой, верхняя часть которой застеклена витражами. В жестяной двускатной крыше над ними сделаны два слуховых окна. Над крышей торчит высокая и узкая железная труба с крышкой вверху, защищающей ее от попадания дождя и снега. Стена фасада, идущая вдоль ската крыши, имеет ступенчатую форму, характерную для нидерландской архитектуры. На этих ступеньках сидят и над ними летают птицы.

**Элементы пейзажа.** Дорога на переднем плане, где разворачивается основное действие, представляет собой голую светло-коричневую землю. Лишь у самого забора видны отдельные чахлые растения. Голубое небо безоблачно.

**Цветовая гамма и композиция.** Сценка имеет коричневый колорит, но ее левая часть темнее, чем правая. С этим фоном сливаются фигуры

действующих лиц (выделяется лишь фигура носильщика). Выигравший истец одет в светлые одежды, а проигравший и вся его семья – в более темные. Собаки также противопоставлены друг другу по цвету. Как обычно, все действующие лица выстроены на картине в линию, а глубину пространства создают строения, находящиеся на разном расстоянии от переднего плана.

#### 101.5.2. «Корабль дураков»

Картина «Корабль дураков» ([илл. 101.115](#)) размером 57.8×32.5 см, созданная в 1490-1500 годах, хранится в Лувре в Париже, которому она была подарена в 1918 году Камиллом Бенуа. Она имеет не очень хорошую сохранность. Куст на мачте увеличен в более позднее время, второй план пострадал. Картина была верхней частью створки несохранившегося триптиха, нижним фрагментом которой ныне считается «Аллегория обжорства и сладострастия» ([илл. 101.116](#)) размером 35.8×32 см из Художественной галереи Йельского университета в Нью-Хейвене [13, 42].

**Литературные источники.** Примерно в то же время, когда была создана эта картина, появилась знаменитая книга Себастьяна Бранта с тем же названием. Однако прямой связи между картиной Босха и сочинением Бранта исследователи не обнаружили. Считается, что литературными источниками картины послужили произведения нидерландского фольклора – стихи, песни, живые картины, которые ставили на площадях городов бродячие актеры. В Нидерландах существовало шутовское общество «Голубой корабль». Голубой цвет считался цветом обмана, глупости и измены. В стихотворении «Голубой корабль» Якоба ван Остворенса, написанном в 1414 году, и других подобных стихах описывался корабль с пассажирами, почти в точности соответствующими персонажам, населяющим корабль Босха. Кроме того, еще в Средневековье существовали понятия «Корабль Господень» и «Корабль дьявола», олицетворяющие доброе и злое начала – все праведники или все грешники находятся на одном корабле. Корабль традиционно символизировал Церковь, ведущую души верующих к небесной пристани [42].

**Действующие лица.** Два пловца (на переднем плане), у которых из воды выступает только верхняя часть туловища, почти полностью обнажены. Тот, что слева, с толстым лицом, рыжими прямыми волосами и тонкими руками, держит широкую чашу, полную вина. На голове у него надета черная шапка. Тот, что справа, более худой, с мокрыми черными волосами, концы которых прилипли к шее, обеими руками держится за борт корабля.

Монах (справа от стола), пожилой и худой, с длинной шеей, гротескным лицом, маленькими глазками под серыми бровями, низким лбом, коротко стриженными сидящими волосами, окружающими обширную тонзуру, большими ушами, горбатым носом, разинутым ртом с тонкими губами и маленьким подбородком, облачен в серую рясу с откинутым назад капюшоном.



Илл. 101.115. Иероним Босх. Корабль дураков.





Илл. 101.116. Иероним Босх. Аллегория обжорства и сладострастия.

Две монахини расположены слева от стола. Та, что сидит за столом, пожилая и очень худая, с лицом сварливой старухи, крупными темными глазами, низким лбом, длинным прямым носом, широко разинутым ртом с тонкими губами и небольшим подбородком, одета в серую рясу. Ее волосы, шею и плечи закрывает большой белый головной платок, на который сверху надет почти черный капюшон рясы. В руках она держит большую белую лютню (символ распутства). Монахиня слева от нее, немного моложе, с темным и более приятным, простым лицом, также одета в серую рясу и большой белый головной платок. Левой рукой она трогает за плечо лежащего пьяницу.

Лежащий пьяница (крайний слева на корабле), молодой, довольно полный, с темным, круглым простым лицом и темно-коричневыми курчавыми волосами, одет в красный кафтан. Левой рукой он оперся о борт и держит в ней ручку большой бутылки, погруженной в воду.

Трое крестьян расположились за столом позади монаха и монахинь. Тот, что слева (позади монахинь), средних лет, довольно плотный, почти без шеи, с длинными руками, толстым лицом, маленькими глазами, низким лбом, толстыми щеками, разинутым ртом с полными губами и с крупным подбородком, одет в красный кафтан. На голове у него надета черная шапка. Тот, что в центре (справа от него), несколько моложе, с широким лицом, небольшими полузакрытыми глазами, высоким лбом с залысинами и недлинными темными вьющимися волосами, одет в коричневый кафтан. Тот, что справа, молодой, с простым лицом, крупными темными глазами, длинным прямым носом, широко разинутым ртом с тонкими губами и небольшим подбородком, одет в красный кафтан. На голове у него надета черная шапка. В левой руке он держит широкий светлый черпак на длинной ручке.

Наклонившийся пьяница (крайний справа на корабле), средних лет, довольно худой, с тонким испитым лицом, маленькими глазами, высоким лбом, темными волосами, зачесанными назад, прямым носом, тонкими губами и скошенным подбородком, одет в серый кафтан. Правой рукой он держится за обрубленный ствол засохшего дерева.

Шут (справа, выше этой компании), средних лет, высокий и худой, с маленькой головой, темным лицом, одет в серебристый камзол длиной до пояса и такого же цвета обтягивающие штаны. К поясу камзола пришито множество лент с колокольчиками на концах. На голове у него надет небольшой серый шутовской колпак с рогами, а на ногах нет обуви. В правой руке он держит небольшую чашу с вином, а в левой – маску, насаженную на длинную кривоватую палку.

Толстый бюргер (вверху у мачты), у которого видна лишь верхняя часть туловища, с гротескным лицом, похожим на свиное, одет в светло-коричневый кафтан. На голове у него надета большая черная шапка. В правой руке он держит большой кухонный нож.

**Взаимодействие персонажей.** Корабль с пассажирами плывет неизвестно куда. Представители различных слоев общества – духовенство,



бюргеры, крестьяне – предаются разгулу. Пловцам кажется, что они плавают в вине, и они предлагают собутыльникам его отведать. Компания, сидящая за столом, горланит песни под лютню, на которой играет монахиня. Одновременно все они предаются масляничной забаве – сверху на веревке спускается блин, который, дергая за эту веревку, раскачивает левый крестьянин, а остальные пытаются ртом, без помощи рук, откусить от него кусочек. Монахиня слева будит лежащего пьяницу, чтобы привлечь его к общей забаве. Пьяница справа, свесившись за борт и держась за ствол засохшего дерева, пытается облегчить себя с помощью рвоты. Печальный шут, сидя на ветке этого же дерева, пьет вино. Толстый бюргер лезет с ножом на мачту за привязанным к ней жареным гусем.

**Корабль.** Утлый корабль больше напоминает широкую круглую посудину с коричневыми бортами. В центре в качестве мачты возвышается прямой ствол дерева с пышной зеленой кроной в средней его части и тощими веточками в верхней, где привязан гусь. Толстый бюргер стоит на ветках этой кроны и пытается дотянуться до гуся. Выше гуся к мачте приделан извивающийся на ветру, длинный розовый вымпел с полумесяцем, знаком Сатаны. К самому верху мачты привязан пышный ореховый куст, еще один символ распутства. В его ветвях сидит серая сова. Мачта укреплена тонкими тросами, к одному из которых привязана веревка с блином. Справа от мачты внутри корабля имеется еще одно, засохшее и обрубленное дерево, за которое держится наклонившийся пьяница и на ветвях которого сидит шут. Между мачтой и ближним к зрителю бортом положена широкая светлая доска, служащая столом. Стол накрыт довольно скудно. На нем поставлена тарелка с крупными красными вишнями (символами распутства), несколько вишен и косточек от них валяется рядом с ней, а ближе к зрителю стоит серебряный кубок. Слева у дальнего борта находится длинное и тонкое копьё, на которое сверху надет пустой кувшин вверх дном (знак Сатаны). Под ним виден еще один пустой сосуд.

**Пейзаж.** Вода на переднем плане кажется почти черной, на ней видны лишь отдельные блики. На листе дерева, служащего мачтой, и орехового куста отражаются отблески света. За кораблем открывается морской простор, ограниченный справа высоким берегом. Небо над морем вверху затянуто легким туманом.

**Цветовая гамма и композиция.** Корабль и вода вокруг него погружены во тьму, но участники пирушки ярко освещены. Светлое море и небо составляют цветовой контраст с кораблем, темно-зеленой листвой мачты и орехового куста. В вертикальной композиции все действующие лица сосредоточены внизу, а нелепая мачта с ореховым кустом тянется вверх. Картина имеет различные толкования: осуждение и осмеяние пороков человеческого общества, зла и глупости, господствующих в мире; еще одна аллегория истории человечества, которое погрязло в грехах и плывет неизвестно куда, своими безумствами рискуя перевернуть корабль.

**Другие аллегории.** Сравним аллегории Иеронима Босха с произведениями на аллегорические темы его современников.



Картина Луки Синьорелли из галереи Уффици во Флоренции ([илл. 101.117](#)) размером 58×105.5 см, созданная в 1500 году, написана в бедной цветовой гамме и представляет аллегорию Плодородия и Изобилия в античном стиле. Его же фреска ([илл. 101.118](#)) размером 125.5×133 см, исполненная в 1509 году, представляет аллегорию Целомудрия в том же стиле.

На картине Педро Берругете из Национальной галереи в Лондоне ([илл. 101.119](#)) персонификацией Музыки выступает сидящая на троне красивая девушка, которая держит ноты в правой руке и у ног которой стоит походный орган. Ей поклоняется прекрасный юноша. В том же духе этим мастером представлена и персонификация Риторики ([илл. 101.120](#)), хранящаяся там же.

Картина Якопо де Барбари из Государственных музеев Берлина ([илл. 101.121](#)) размером 61×46 см, созданная в 1497-1500 годах, изображает, как считается, аллегорию Любви. Две обнаженные фигуры с наброшенным на них тонким прозрачным покрывалом, находятся в интерьере роскошного зала, где нет никакой мебели. Через полуоткрытую дверь видна часть городской улицы. Вся сцена представлена как вид в окне, на подоконнике которого стоит тонкий прозрачный стакан с веточкой, причем вода в стакане нарисована с исключительным мастерством. Картина может содержать намек на Грехопадение Адама и Евы. Она написана на обратной стороне портрета ([илл. 99.199](#)).

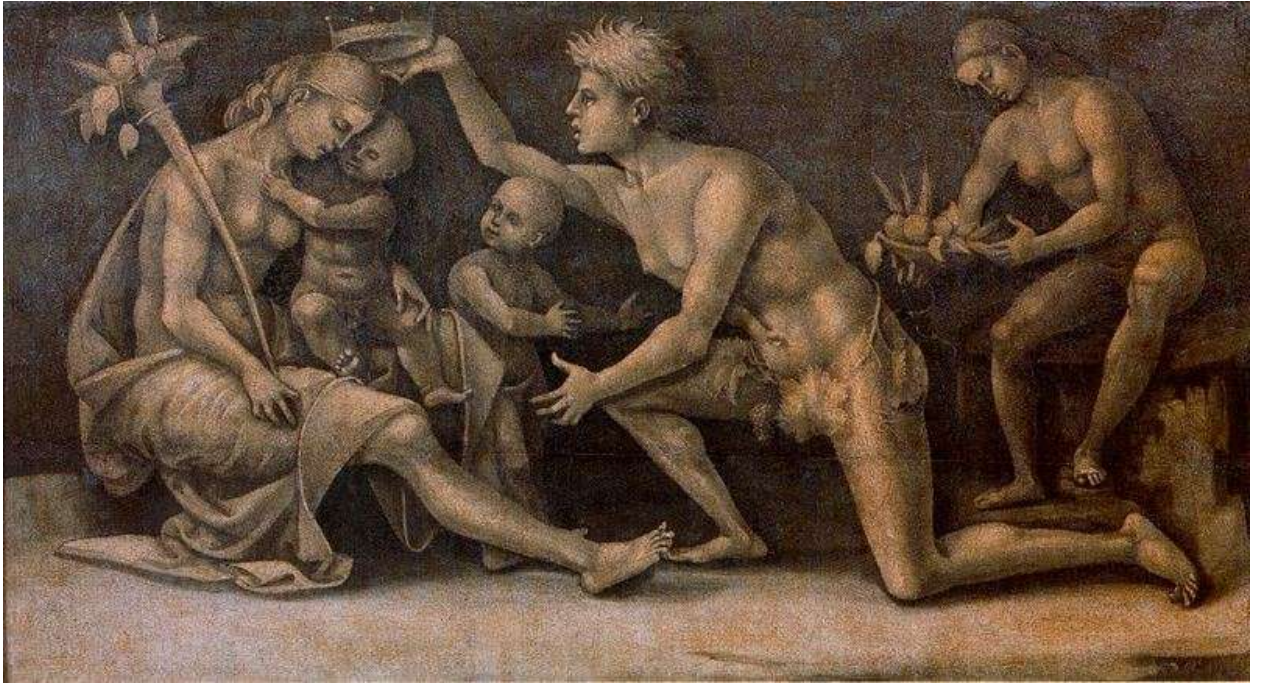
Сохранился эскиз Иеронима Босха ([илл. 101.122](#)) к его картине на [илл. 101.115](#), а также эскиз своеобразного «продолжения» этого сюжета ([илл. 101.123](#)).

Сравнение аллегорий Иеронима Босха и его современников показывает, что основным выразительным средством последних была персонификация и иносказание, в то время как Босх приближал свои аллегории к бытовой живописи.

### 101.5.3. «Воз сена»

Картина «Воз сена» ([илл. 101.124](#)) размером 140×100 см является центральной панелью одноименного триптиха, созданного в 1500-1502 годах и хранящегося в монастыре Сан-Лоренцо в Эскориале. Сохранность этого триптиха не очень хорошая – имеется много разрушений живописного слоя и старых записей: группа за возом слева, участки в пейзаже, пара на возу, лицо ангела. Другой вариант этой картины ([илл. 101.125](#)) размером 135×100 см, подписанный в правом нижнем углу, является центральной панелью одноименного триптиха ([илл. 101.17](#)), хранящегося в Прадо в Мадриде [42].

**Интерпретация.** Первое толкование триптиха было сделано в 1605 году монахом, братом Хосе де Сигуэнса, который видел идею картины в словах пророка Исаяи: «Всякая плоть – трава, и вся красота ее как цвет полей», а также в стихе из 102-го псалма: «Дни человека – как трава; как цвет полевой, так и он цветет». Брат де Сигуэнса видел в «Возе сена» изображение



Илл. 101.117. Лука Синьорелли. Аллегория Плодородия и Изобилия.





Илл. 101.118. Лука Синьорелли. Триумф Целомудрия: Любовь, обезоруженная и связанная.





Илл. 101.119. Педро Берругете. Музыка.





Илл. 101.120. Педро Берругете. Риторика.

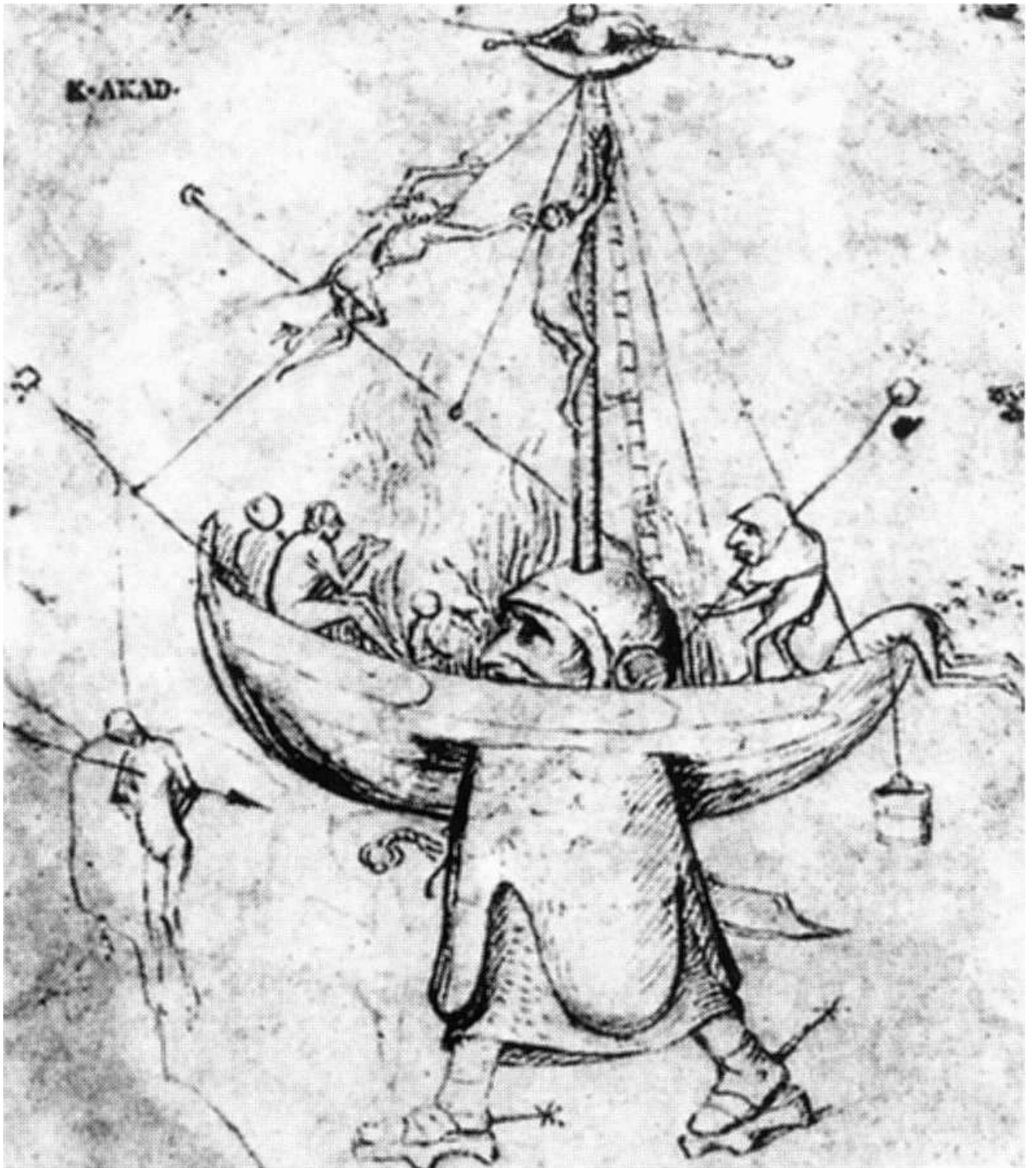


Илл. 101.121. Якопо де Барбари. Аллегория.





Илл. 101.122. Иероним Босх. Корабль дураков. Рисунок.



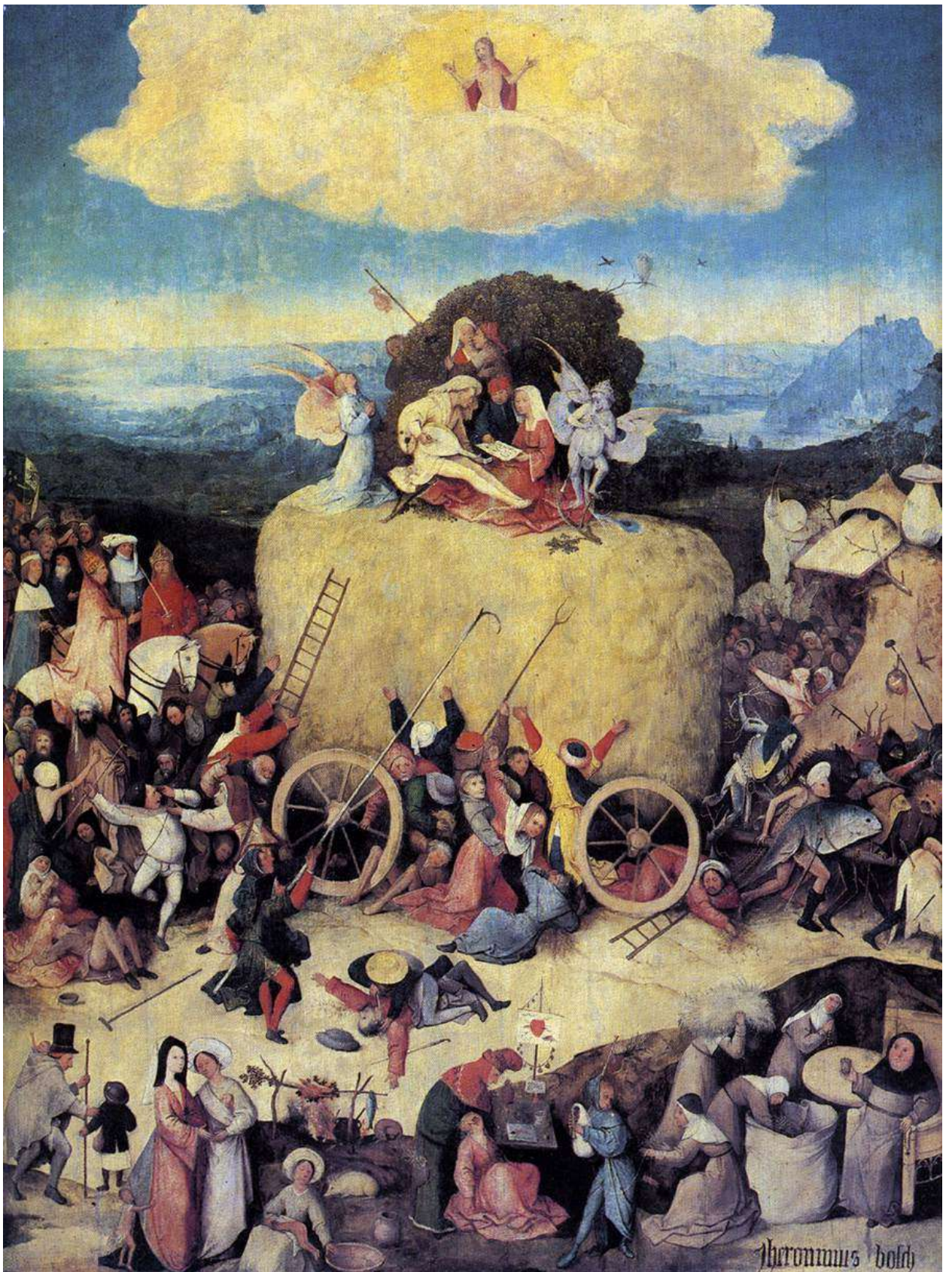
Илл. 101.123. Иероним Босх. Корабль дураков в огне. Рисунок.





Илл. 101.124. Иероним Босх. Воз сена.





Илл. 101.125. Иероним Босх. Воз сена.



алчности, жажды земных благ и славы. Это толкование в общих чертах принято и в наши дни с некоторыми уточнениями. В качестве литературных источников картина могла иметь народную фламандскую поговорку: «Мир – это воз сена, и каждый старается урвать с него сколько может». Сено, которое было одним из самых дешевых товаров, считалось в Нидерландах символом земных благ и всего преходящего.

**Действующие лица.** Иисус Христос (вверху), молодой, худой, с круглым несчастным лицом, длинными коричневыми волосами, раной на груди и стружкой крови, вытекающей из нее, почти полностью обнажен. Его бедра перевязаны белой повязкой, а на плечи накинута красная багряница.

Ангел (на возу слева), стройный юноша с фанатичным лицом (на [илл. 101.124](#) оно испорчено) и длинными светлыми волосами, длинными, узкими, острыми, розовыми крыльями, одет в голубоватую тунику.

Папа (слева на белом коне), с полным бритым лицом с узнаваемыми чертами Александра VI, облачен в розовый плащ и красную с золотыми украшениями тиару. Император (на коричневом коне справа от папы), с красивым лицом (на [илл. 101.124](#) оно испорчено), длинными рыжими волосами и бородой, облачен в красную мантию. Его голову венчает высокая корона с золотыми украшениями. В правой руке он держит длинный и тонкий меч. Рядом с ними едут знатные сеньоры в богатых одеждах и головных уборах. За ними толпятся представители остальных сословий тогдашнего общества – дворяне, клирики, монахи, бюргеры и крестьяне. Они же размещены на возу, у его колес и в нижней части картины.

Демоны находятся на возу и перед ним. Голубой толстый демон (на возу справа), с огромными крыльями сложной формы, играет на длинной тонкой трубе. Его головной убор пародирует папскую тиару. Разнообразные демоны перед возом тащат огромную рыбу, символ жадности и ненасытности.

**Взаимодействие персонажей.** Демоны тащат за оглобли огромный воз сена, являющийся аллегорией земных благ, по дороге слева направо. За возом степенно следует кавалькада, возглавляемая папой и королем, которым принадлежит этот воз, и включающая представителей всех сословий. Вокруг воза суетятся обезумевшие люди с лестницами и вилами, стараясь залезть на воз или урвать с него себе хоть какой-нибудь клочок сена. Всех обуял грех алчности, а их жесты необычайно эмоциональны. Иные, неосторожно попадают под колеса и гибнут. Из подземного тоннеля, выходящего из Ада (на правой створке), к возу рвется толпа грешников (позади демонов, везущих воз).

Те, что забрались наверх (на вершину земных благ), предаются греху сладострастия. Около куста, расположенного на вершине воза, видна целующаяся пара. Перед ними мужчина, играющий на лютне, дает урок музыки девушке, держащей ноты, и пытается соблазнить ее. Слева ангел, упавший на колени, молится Иисусу Христу о спасении их душ. Справа синий демон (традиционный цвет обмана) играет на трубе бесовскую мелодию, делая усилия ангела тщетными. Еще один демон выглядывает слева из-за куста, поднимая жердь с привязанным к ней пустым кувшином,

символом ненасытности. Справа на ветке, торчащей из куста, за всем этим наблюдает сова, символ зла и ереси.

Вокруг воза нарисованы сцены насилия. У левого края сидящая на земле женщина с ребенком оплакивает лежащего у ее ног убитого мужчину (возможная пародия на сюжет оплакивания Христа). Справа от них высокий худой мужчина нападает с ножом на другого, толстого, который отбивается от него костылем (возможная пародия на сюжет взятия Христа под стражу). Еще правее и ближе к зрителю крупный мужчина в соломенной шляпе повалил другого на землю и пытается перерезать ему горло (возможная пародия на нападение апостола Петра на слугу первосвященника). Слева от переднего колеса одна женщина повалила на землю другую, а монах пытается разнять их драку.

На переднем плане царит обман. В левом нижнем углу мужчина в черном цилиндре притворяется слепым, выпрашивая себе подаяние; он опирается на длинную тонкую палку, а ведет его ребенок, которого он держит за плечо. За спиной у него сидит младенец, вытянув вверх ручку (возможная пародия на образ св. Христофора). Справа от них стоят две женщины, полуобняв друг друга, причем за юбку левой держится ребенок (возможная пародия на сюжет встречи Девы Марии и Елизаветы). Еще правее сидящая женщина обмывает из таза голенького младенца, лежащего у нее на коленях лицом вниз (возможная пародия на сюжет рождения Девы Марии). Позади них на вертеле жарится мясо, а справа подвешена рыба. Рядом на земле лежит свинья. Справа от них расположился шарлатан, который выложил на стол свои дипломы, склянки и ступку. Сам он оперирует легковерного пациента. Набитый сеном кошель у него на боку (этот фрагмент есть только на [илл. 101.125](#)) указывает на то, что деньги, нажитые нечестным путем, не пойдут впровок. В правом нижнем углу монахини набивают мешки украденным сеном. За ними присматривает толстый монах, сидящий в кресле за круглым столом и предающийся пьянству. Слева от этой группы мужчина в синей одежде играет на волынке, а сидящая справа от него женщина предлагает погадать ему по руке. Все персонажи переднего плана не обращают никакого внимания на сцены насилия, происходящие вокруг воза.

За всем этим с небес со скорбным видом наблюдает Иисус Христос, разведя руки в стороны в бессильном жесте.

**Пейзаж.** Коричневая дорога и передний план совершенно бесплодны, на них не растет ни травинки. Справа от воза видны скалы, через которые проложен тоннель из Ада. Над ним находится деревянный козырек и несколько предметов экзотической (греховной) формы. А задний план отдан панораме тонко написанного пейзажа с холмами, реками, лесами, лугами и замками. Над всем простирается небо, покрытое в центре розовыми облаками, в центре которых в золотой мандорле парит Иисус.

**Цветовая гамма и композиция.** Фон картины разделен на несколько полос разного цвета. Внизу идет полоса темно-коричневой земли, над ней – желтая полоса дороги, еще выше доминирует светло-коричневый стог сена, а



над ним – зеленый пейзаж заднего плана, переходящий в светло-зеленое небо. В центре на вершине воза выделяется круглый темно-зеленый куст, а на небе – розовые облака. На этом фоне одни фигуры действующих лиц выделяются яркими пятнами, другие сливаются с ним. Композиция также построена слоями, соответствующими цветовым полосам. Передний план заполнен фигурами, расположенными в линию, которая расширяется к краям картины. Выше находятся фигуры, окружающие воз и расположенные в форме лежащей буквы «С». Еще выше на фоне темного куста помещена компактная группа на верху воза. Наконец, всю композицию венчает фигура Иисуса в облаках над прекрасным пейзажем. Контраст между этой фигурой и всем остальным «человечеством», возможно, составляет главный смысл картины.

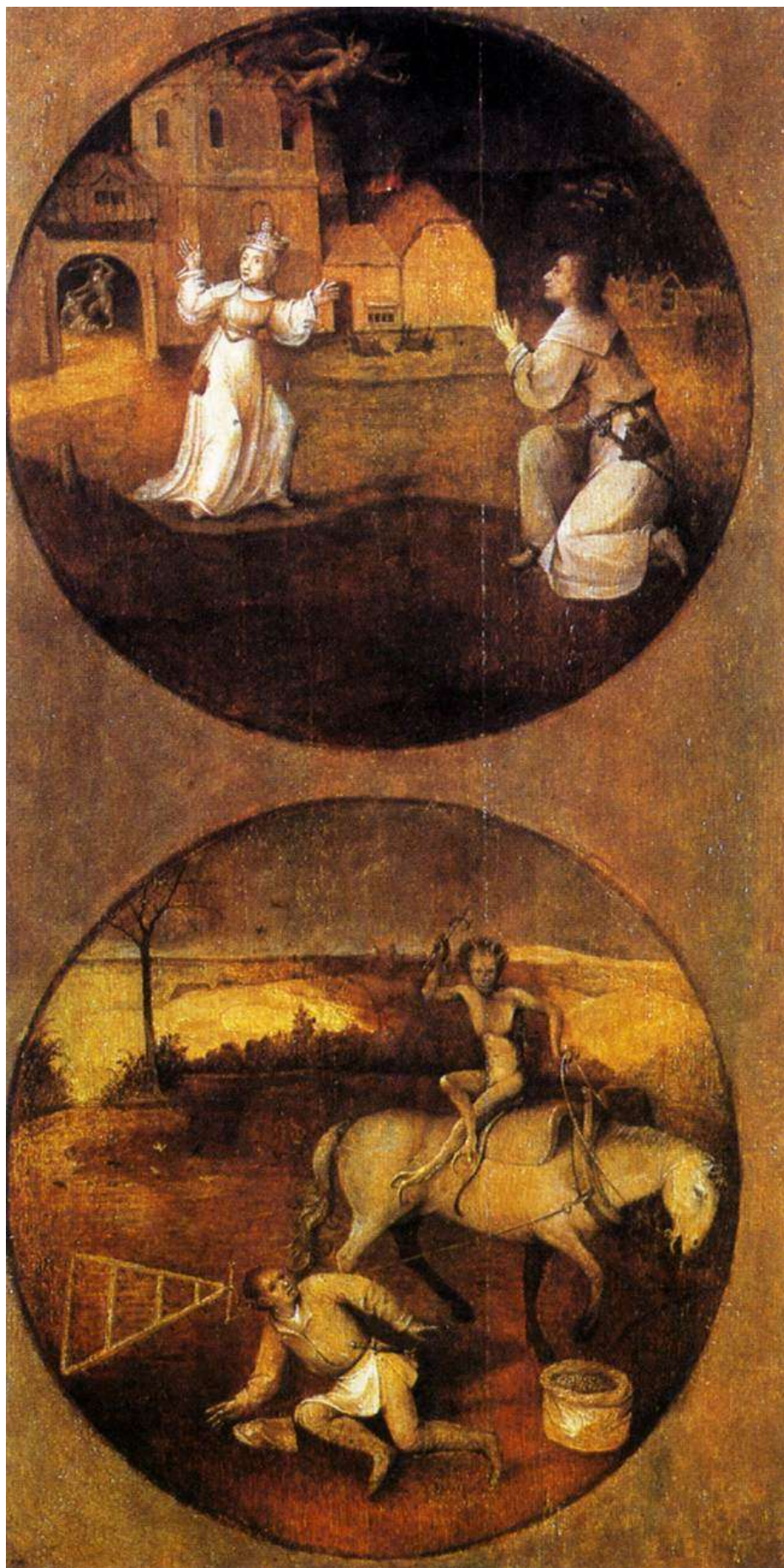
Теперь можно обсудить идею, лежащую в основе всего триптиха ([илл. 101.17](#)). Грех зародился еще во времена сотворения Мира, в Раю, и выразился в восстании падших ангелов и Грехопадении человека. Ангелы были низвергнуты в преисподнюю, а первые люди изгнаны из Рая. Дальнейшее движение человеческой истории происходило в направлении от Рая к Аду. Миром правили демоны, которые принесли в мир «воз сена», мнимые земные блага, не стоящие ничего, но которые стремятся приобрести каждый. Демоны медленно двигали воз сена в направлении Ада, приближая к нему все Человечество, которое погрязло в борьбе за сено. Этой борьбой руководили светские и церковные власти, а основным ее средством были насилие, обман и другие смертные грехи. Те, кому удавалось забраться на воз сена, погрязали в грехе сладострастия. Ангелы не могли спасти заблудшие души, поскольку песни демонов были громче и соблазнительней. Христу оставалось лишь печально наблюдать эту ужасную картину и ждать, когда же воз сена доберется до Ада и история Человечества закончится.

**Сравнение с другими произведениями на близкие сюжеты.** Иероним Босх на внутренней стороне боковых створок триптиха, центральная панель которого утрачена, исполнил четыре тондо диаметром 32,4 см каждое, изображающие нападение дьяволов на людей и их попытки защититься от них. На [илл. 101.126](#) представлена оборотная сторона панели, внешняя сторона которой приведена на [илл. 101.20](#), а на [илл. 101.127](#) – оборотная сторона другой панели этого триптиха.

#### 101.5.4. «Сад земных наслаждений»

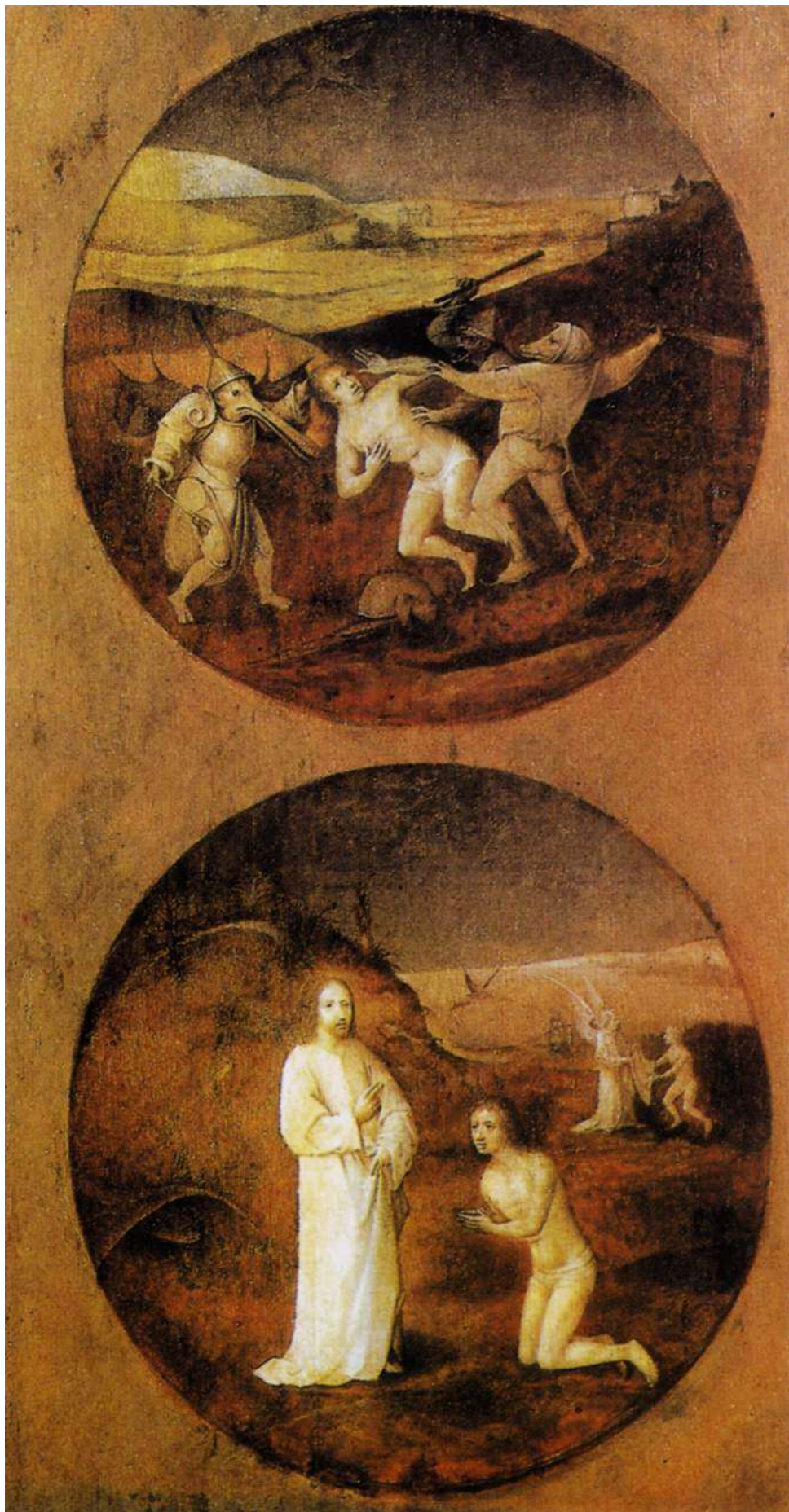
Картина «Сад земных наслаждений» ([илл. 101.128](#)) размером 220×195 см является центральной панелью одноименного триптиха ([илл. 101.13](#)), созданного около 1500 года и хранящегося в Прадо в Мадриде [42].

**Интерпретация.** Из всех произведений Босха это считается самым неясным, причем оно было неясным уже современникам мастера. В 1517 году Антонио де Беатис видел в Брюсселе во дворце Генриха Нассауского работы Босха, включая картину, где изображены нагие люди, негры, птицы, ягоды и прочее. Де Беатис не назвал сюжета, потому, что не понял его. В



Илл. 101.126. Иероним Босх. Дьяволы осаждают человечество.





Илл. 101.127. Иероним Босх. Дьяволы осаждают человечество.





Илл. 101.128. Иероним Босх. Сад земных наслаждений.

инвентарном списке Эскориала за 1593 год она названа «картиной о переменчивости мира, показанной всякими несуразными вещами».

В 1605 году монах, брат Хосе де Сигуэнса, в «Истории ордена Святого Иеронима» усмотрел в содержании триптиха морально-поучительный смысл: грех, возникающий в Раю (на левой створке, [илл. 101.12](#)) и охватывающий Человечество (в центре триптиха, [илл. 101.128](#)), подвергается наказанию в Аду (правая створка, [илл. 101.68](#)). В соответствие с его концепцией центральную панель триптиха понимают как изображение Человечества, погрязшего в плотском грехе. Брат Сигуэнса видел в ней моральную проповедь и даже призывал размножить картину с целью «воспитания души». Красоту и изящество фигур, радостный характер всей сцены он объяснял тем, что художник изобразил дьявольское наваждение, содержащее, однако, в себе греховность, призванное сбить с толку человека.

В 1947 году В. Френгер предложил рассматривать развитие действия в триптихе в обратном порядке. Он считал, что в содержании его заложен оптимистический смысл: человечество выходит из Ада, очищается в Чистилище и приходит к райскому блаженству, к тысячелетнему царству. По его мнению, триптих выражает программу еретической секты Братьев и сестер свободного духа. Они видел в центральной панели картину Тысячелетнего царства, высшего невинного искусства любви, проповедовавшегося братьями и сестрами свободного духа. Вся картина представляет выражение программы секты, райского состояния, в котором должно пребывать освобожденное Человечество. Концепция В. Френгера привлекла интерес широкой публики, но была отвергнута специалистами, которые принимают за основу традиционное толкование, предложенное братом Сигуэнсой.

Многие исследователи объясняли отдельные детали и фигуры с точки зрения алхимии, а также широко обращались к фольклору, пословицам, стихам, поговоркам, пьесам народного театра. Однако никому не удалось найти литературный или какой-либо другой источник, лежащий в основе триптиха. Это сделано лишь для отдельных деталей и сцен [42].

**Действующие лица.** Картина заполнена обнаженными молодыми мужчинами и женщинами, белыми и темнокожими, не имеющими ярко выраженных индивидуальных черт. Исследователи насчитали на ней более 250 человеческих фигур. В действии также принимают активное участие многочисленные животные и птицы.

**Взаимодействие персонажей.** Действующих лиц по их взаимодействию друг с другом можно разделить на находящиеся на переднем плане, на среднем плане и на небе. Фигуры, помещенные на передний план, условно можно считать расположенными в три ряда. Однако с точки зрения их взаимодействия все фигуры на картине образуют некоторые взаимосвязанные группы.

В левом нижнем углу группа юношей и девушек стоит лицом к левой створке (Раю). Юноша, стоящий спереди, выпускает в небо серого голубя, а находящийся левее держит желтый мешок, украшенный изображениями



голубых бабочек, из которого этот голубь вылетел. Юноши за ними переговариваются между собой, у заднего на голове сидит темная птица, а стоящая справа от них негритянка с большой вишней на голове следит глазами за голубем. Справа от этой вишни юноша обнял огромную кисть черного винограда. Ниже на земле лежит гигантский разорванный и пустой внутри светло-коричневый плод, в который залезла девушка и целуется с наклонившимся к ней молодым человеком. Внизу из этого плода торчит стеклянная трубка, через которую из плода смотрит лицо другого юноши. Выше плода и левее кисти винограда расположилась группа из трех юношей, причем у того, что справа на спине лежит большая ягода земляники с фантастическим хвостом, а в левой руке он держит веточку черники. Справа от разорванного плода сидят девушка и юноша, причем девушка зажала между ног крупный плод граната, из которого она достает спелые косточки. За юношей на земле сидит другой и пьет вино из черного чешуйчатого бурдюка, который поддерживает молодой человек с удивленным лицом. Перед ним стоит грациозная девушка с веточкой из двух вишен на голове. Справа от нее на земле на боку лежит широкая открытая бочка, внутри которой сидит мужчина. Большая утка из клюва кормит мужчину мелкими ягодками. Утка расположилась на коленях двух монстров, стоящих вниз головой. Перед бочкой на земле лежит большая рыба. Позади бочки и правее девушки с двумя вишнями расположилась группа молодых людей, ожидающих своей очереди попасть в бочку и заглядывающих внутрь нее. Девушка на правом краю этой группы держит огромную кисть черного винограда. Справа от бочки и стоящих вниз головой монстров мужчина с веточкой ягод на голове пытается откусить от огромной спелой ягоды земляники, лежащей на земле. Справа от него двое молодых людей в странных позах опираются на большой плод, из которого высыпаются круглые темные семена. Над ними юноша развлекается тем, что вставляет в задний проход другому, ставшему на колени, букет цветов. Правее них сидит девушка в стеклянном колпаке, которую трогает за плечо наклонившийся к ней юноша. Правее и ниже находится группа молодых людей, стоящих во весь рост, головы которых украшены различными ягодами. Девушки, в том числе негритянка, с удивлением взирают на происходящее, а юноши дают им свои комментарии. Наконец в правом нижнем углу размещены две стеклянные трубки, а также юноша и девушка, вылезающие из подземелья.

Следующий за этим ряд слева начинается большой совой, высунувшейся из озерца, которую обнимает мужчина. Правее них по озерцу плывет красноватый плод, из которого выходит длинная изгибающаяся плодоножка, на которой висит стеклянный шар с ласкающими друг друга любовниками. Из другого конца этого плода торчит стеклянная трубка, в которую залезла черная крыса, за которой из плода наблюдает бледное лицо. Справа от стеклянного шара мужчина нырнул в воду, раздвинув ноги, между которыми лежит красная вишня, в которой птицы свили гнездо. Еще правее обманутый муж несет огромную захлопнувшуюся раковину с любовниками, заключенными внутри и превратившимися в ее пленников. Справа от



раковины лежит большой белый коралл, внутрь которого также залезли молодые люди. На отростке коралла вниз спиной повисла большая синица. В красной конусообразной палатке видны только ноги людей, находящихся внутри. Однако позади расположилась целая толпа желающих попасть в нее. Сверху их клюет большая птица, и стоящие в толпе люди со страхом смотрят на нее. Правее и ниже палатки находится башня Прелюбодеяния, чьи оранжево-желтые стены сверкают подобно кристаллу. Мужчина, держащий большую рыбу, пытается присоединиться к находящимся внутри нее. В ее верхней круглой части обманутые мужья спят среди рогов. Справа от башни также стоит очередь. А у правого края спиной друг к другу танцует пара, причем на их головы надет большой цветок, на котором сидит гигантская сова. Ниже юноша, лежащий на спине, посадил на вытянутую вверх ногу ворону и угощает ее ягодой.

Третий ряд переднего плана слева начинается большой группой огромных лесных птиц, среди которых в разных позах расположились люди. Правее этой группы по воде плывет большой круглый плод с юношей и девушкой внутри, причем юноша кормит плавающих в воде людей огромной ежевикой. Правее и выше башни Прелюбодеяния и спящих мужей стеклянный колокол укрывает трех грешников. У правого края юноши срывают различные плоды и кормят ими девушек.

На среднем плане в центре, по берегу небольшого водоема по кругу, против часовой стрелки, словно на карусели, скачет кавалькада всадников верхом на различных животных - львах, леопардах, медведях, быках, оленях, кабанах, ослах, козах, верблюдах, фантастических грифонах и единорогах. В руках всадники держат сухие ветки, рыб, раковины и другие диковинные вещи. Справа и слева по диаметру расположены кучки людей, поддерживающих странные существа. В водоеме купаются женщины с различными птицами на головах. В четырех фантастических башнях, расположенных по берегам большого пруда в глубине сцены, живут влюбленные. Из левой башни строем выезжают всадники на конях, а из правой выползают люди на четвереньках. На сфере в центре этого пруда, являющейся основанием фонтана, расположились акробаты. По пруду на фантастических лодках плавают пары, другие бродят по колено в воде. На дальних берегах пруда также можно видеть группы людей, связанных с фантастическими предметами – ягодами, яичной скорлупой и т.п.

В небе несколько людей с едва заметными крыльями, либо сидящих на фантастических крылатых рыбах, парят в воздухе.

**Архитектурные сооружения.** Справа от центра на переднем плане расположена небольшая коричневая башня Прелюбодеяния цилиндрической формы с узким входом. По углам большого пруда на среднем плане помещены четыре фантастических холма-башни, напоминающих то морды раков, то фантастические цветы и окрашенных в розовый и голубой цвета. В центре пруда находится фонтан с основанием в форме голубой сферы и фантастическими украшениями в верхней части.

**Пейзаж.** На картине имеется три водоема: среднего размера и неопределенной формы на переднем плане слева; небольшой круглой формы на среднем плане, вокруг которого скачет кавалькада и в котором купаются девушки; большой пруд в глубине сцены, в центре которого стоит фонтан. В этот пруд впадают четыре потока. Равнина, на которой все это расположено, покрыта изумрудной травой и кое-где зарослями кустов. Небо над равниной безоблачно.

**Символика.** Хотя символика этой картины вызвала широкие дискуссии среди как профессионалов, так и любителей, к настоящему времени значение ее во многом остается неясным. Ниже приведены лишь отрывочные мнения специалистов по этому поводу. Обнаженные фигуры мужчин и женщин разных рас, животные, растения, плоды и минералы, заполняющие широкий пейзаж, заключают в себе скрытый смысл. Сухие ветки, разбросанные по живописному полю, являются символом разврата. Кавалькада на среднем плане олицетворяет вожделения или страсти, а также путь по кругу человечества, погрязшего в грехах. Животные в кавалькаде, на которых скачут мужчины, львы, леопарды, медведи, быки, олени, кабаны, ослы, козы, верблюды, фантастические грифоны и единороги, являются символами сладострастия и других грехов: свиньи олицетворяют обжорство, львы – гнев и т.д. Вороны на головах женщин символизируют неверие, павлины олицетворяют тщеславие, ибисы, птицы, которые питаются мертвой рыбой, - прошедшие радости. Башни по углам пруда сочетают растительные и минеральные формы, конусы, цилиндры, полумесяцы, рога, эмблемы мужского и женского начала и алхимические символы. Прозрачные трубы в разных частях картины олицетворяют женское начало или ртуть – женский элемент в алхимических представлениях. Плоды, рыбы, птицы также имеют алхимический смысл. Ш. де Тольнай считает, что вишни, земляника, малина, виноград означают страсти, желанья – символы плодородия. Так они объяснены в средневековых и античных толкованиях снов. Рыбы тоже означают сладострастие и, кроме того, тоску, печаль. Юноша в башне из коралла и мужчина, несущий рыбу, олицетворяют противоестественные грехи, а пара в стеклянном шаре - разврат. Стеклянная сфера и колокол являются намеком на прозрачность порока, в подтверждение чего Ш. де Тольнай приводит фламандскую поговорку; «Счастье как стекло – очень легко разбивается». Сова олицетворяет ересь, чайка – лицемерие, а бабочки – непостоянство. Четыре потока, впадающие в пруд, олицетворяют четыре стороны света.

**Цветовая гамма и композиция.** Яркий фон картины построен на противопоставлении двух цветов – зеленого цвета травы и кустов и синего цвета воды и неба. Бледные фигуры людей образуют на этом фоне причудливый узор, а животные, плоды, строения и различные предметы выделяются на нем яркими пятнами. Пространство картины разделено на пять горизонтальных областей: передний план с его обилием человеческих фигур, водоемом и группой крупных птиц на его дальнем берегу; передний берег пруда с небольшим круглым водоемом и кавалькадой, скачущей вокруг

него; пруд с его башнями и фонтаном; дальний берег пруда, уходящий в голубую дымку у линии горизонта; небо с летающими по нему фигурами. В целом эту картину интерпретируют как аллегорию греха сладострастия в совокупности с другими грехами, в которых погрязло человечество. С учетом пессимистического взгляда Босха на перспективы развития человеческого общества, воплощенного им в других аллегориях и других произведениях, а также изображений Рая и Ада на створках триптиха ([илл. 101.13](#)), можно согласиться с братом Сигуэнсой, что триптих «Сад земных наслаждений», как и триптих «Воз сена» ([илл. 101.17](#)) предупреждает человечество, что оно движется по направлению от Рая к Аду. Это предупреждение великого провидца остается актуальным и в наши дни.

#### 101.6. Бытовая живопись

Хотя в некоторых своих аллегориях Иероним Босх вплотную подошел к бытовой живописи (особенно в сценках центрального круга на [илл. 101.63](#)), все же эти произведения связаны с аллегорической и религиозной тематикой. Однако ряд других произведений мастера позволяют считать его родоначальником жанра бытовой живописи. В этом параграфе обсуждаются эти произведения, в которых поднимаются темы обмана, шарлатанства, глупости и смерти.

##### 101.6.1. «Шарлатан»

Картина «Шарлатан» ([илл. 101.129](#)) размером 53×75 см, созданная в 1475-1480 годах, хранится в Городском музее Сен-Жермен-ан-Ле. Картину первоначально считали оригиналом, однако в наши дни она рассматривается как старая копия с несохранившегося раннего произведения Босха. Есть и другие копии, но худшего качества [42].

**Сюжет.** Картину толкуют как морализующую сценку. Хитрый шарлатан занимает внимание толпы фокусами, в то время как его сообщник отрезает у присутствующих кошельки. Этот сюжет имеет параллели во фламандском фольклоре и литературе. Например, в стихотворении Яна ван Стейвортса встречается описание похожей сцены [42].

**Действующие лица.** Фокусник (справа), средних лет, невысокий, с короткими ногами, гротескным бритым лицом, маленькими хитрыми глазками, недлинными черными волосами, большим крючковатым носом, толстой нижней губой и скошенным подбородком, одет в длинный красный кафтан с черным воротником и поясом. На голове у него надет черный цилиндр с неширокими полями, а ноги обуты в черные башмаки. К его поясу привязана круглая плетеная корзинка, в которой видна голова совы. В правой руке указательным и большим пальцами он держит небольшой шарик.

Сообщник (крайний слева), кажущийся несколько моложе фокусника, более худым и высоким, с неприятным бритым лицом, темными глазами, низким лбом, короткими черными волосами, стриженными «под горшок»,





Илл. 101.129. Иероним Босх. Шарлатан.

крупным носом с горбинкой, полными губами и массивным подбородком, одет в длинный белый кафтан и черную безрукавку поверх него. На голове у него надет красный тюрбан, длинный конец которого свисает ему на спину. Его нос украшает пенсне (это впервые). Правой рукой он держится за кошелек стоящей перед ним пожилой женщины.

Публика состоит из пяти мужчин, трех женщин и мальчика. Мужчины, молодые и средних лет, с веселыми лицами, трое в черных одеждах, а двое других – в красных и зеленых, большинство в различных головных уборах, имеют разнообразные типы лиц. Среди женщин выделяется пожилая дама очень высокого роста на переднем плане, за чей кошелек держится сообщник фокусника. Она одета в длинное широкое красное платье, на поясе которого, кроме кошелька, висит большой ключ. Волосы, шею и спину женщины закрывает большой белый головной платок. Кроме того, отметим местную красотку (справа от сообщника), со светлыми волосами, одетую в красное платье и берет с пером, на шее которой висит черное украшение на цепочке. Мальчик (справа от пожилой дамы), с широким некрасивым лицом, одетый в красный кафтанчик, держит в руках игрушку на длинной тонкой палочке.

**Взаимодействие персонажей.** Фокусник демонстрирует свое искусство на стоящем перед ним столе, показывая публике шарик. Возможно, что фокус состоит в игре в наперсток. Пожилая дама наклонилась вперед и с неподдельным изумлением смотрит на этот шарик. Внук пристает к бабушке. Фокусы ему неинтересны и ему надоело здесь стоять. Сообщник фокусника, пользуясь тем, что дама увлечена фокусами, пытается украсть у нее кошелек, глядя вверх и показывая своим видом, что происходящее вокруг его совсем не интересует. Остальные участники зрелища с интересом и улыбками наблюдают за происходящим и обмениваются впечатлениями. Их недоверчивая реакция передана очень убедительно.

**Стол фокусника.** Деревянный стол фокусника стоит на двух перпендикулярных столешнице досках (видна только одна из них). Справа на нем находятся два перевернутых вверх дном белых непрозрачных стаканчика. На донышке одного из них лежит маленький металлический шарик. Левее стаканчиков находятся небольшая палочка, два таких же металлических шарика и коричневый колпачок, размером немного больше стаканчиков. Спереди к основанию стола прислонен среднего размера обруч. А между столом и фокусником на земле сидит небольшая коричневая собачка в причудливой сбруе, видимо, тоже участвующая в представлении.

**Место действия.** Представление происходит во дворе, ограниченном коричневой каменной стеной чуть выше человеческого роста. Между каменными блоками стены и по ее верху пробиваются пучки травы и кусты. Над стеной простирается полоска покрытого тучами тревожного вечернего неба.

**Цветовая гамма и композиция.** Передний план освещен каким-то источником света, из-за чего фигуры действующих лиц и стол контрастно выделяются на коричневом фоне стены. Красный цвет одежды фокусника и черный цвет его цилиндра повторяются в цветах одежд некоторых других

участников представления. В центре горизонтальной композиции находится стол. Фигура фокусника противопоставлена толпе зрителей, в которой почти не выделяется фигура сообщника, что вносит в композицию явную асимметрию. Картина имеет назидательный характер и представляет тему двойного обмана – легковверные люди с удовольствием смотрят фокусы, основанные на обмане чувств, но этот обман естественным образом распространяется затем и на их кошельки. Сохранился предварительный эскиз ([илл. 101.130](#)) Иеронима Босха для этой картины.

#### 101.6.2. «Извлечение камня глупости»

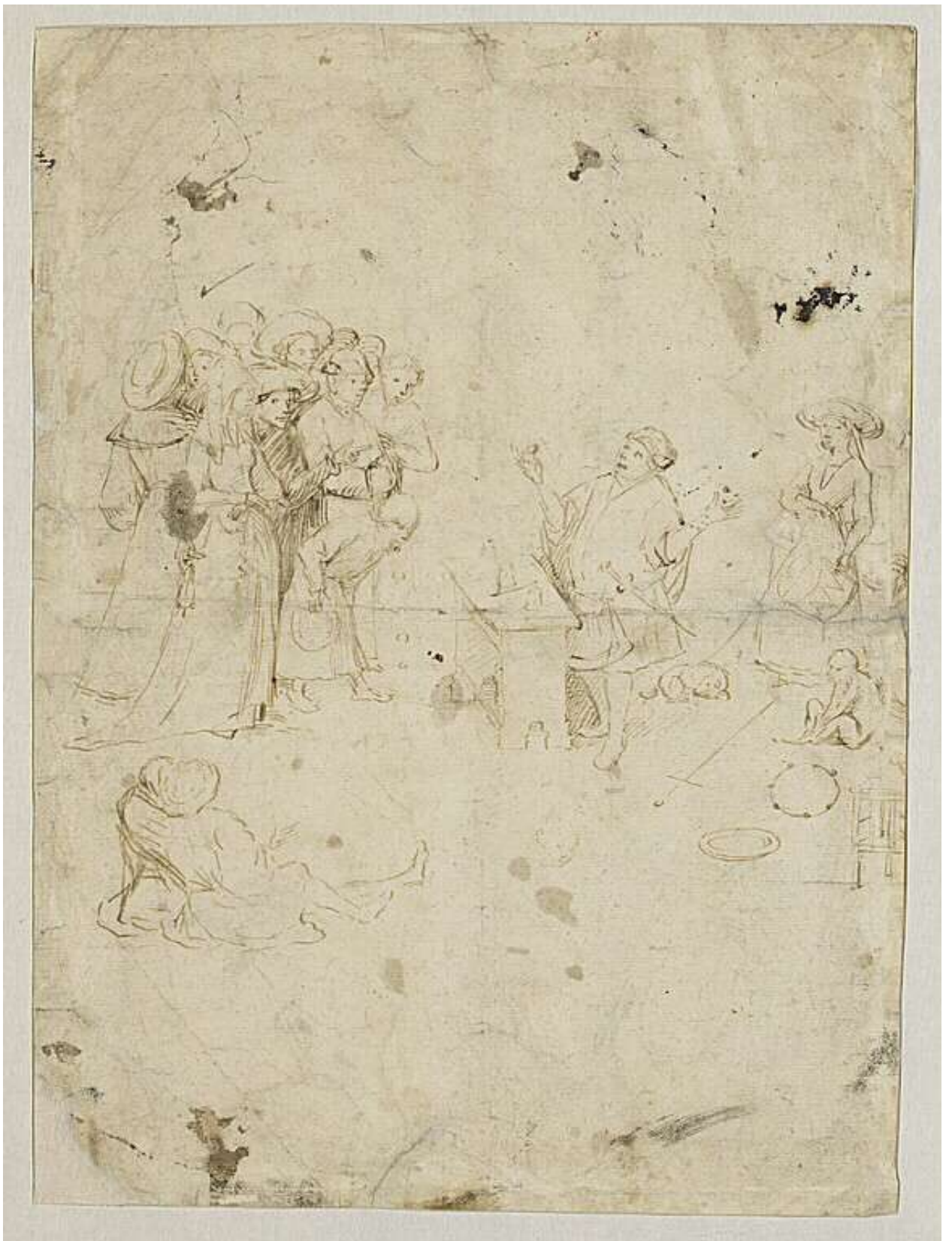
Картина «Извлечение камня глупости» ([илл. 101.131](#)) размером 48×35 см, созданная в 1475-1480 годах, хранится в Прадо в Мадриде. Ее принадлежность кисти Иеронима Босха признана большинством исследователей, однако живопись в значительной мере переписана другой рукой. Картина принадлежала дону Феличе де Гевара, умершему в 1560 году, и была уступлена его вдовой и сыном королю Испании Филиппу II [42].

**Сюжет.** Картина имеет морализующий смысл. Она является сатирическим изображением врачей-шарлатанов и высмеивает не только обман, но и человеческую глупость. В XV столетии было широко распространено представление, что можно излечить человека от безумия, вырезав жировые наросты глупости на его черепе. Этим суеверием пользовались шарлатаны. Операция головных камней высмеивалась в шуточных стихах, в лубочных гравюрах, на подмостках народного уличного театра. Известна веселая история о Любберте из Реймбуха, который отправился вырезать себе шишку глупости, чтобы излечиться от нее. На картине Босха имеется готическая надпись: «Мастер выжигает камень, мое имя Любберт».

**Действующие лица.** Пациент (второй слева), пожилой толстый мужчина, с большим животом и коротковатыми ногами, бритым лицом, небольшими глазами, высоким лбом, переходящим в лысину, на которой виден разрез хирурга и которая окружена всклокоченными седыми волосами, с острым носом, полуоткрытым ртом с полными губами и с небольшим подбородком, одет в белую рубаху и красные штаны. У рубахи широкие рукава, и она обтягивает живот старика. Шнуровка на вороте рубахи слегка расстегнута. Его ноги обуты в черные башмаки. На правом боку, на поясе рубахи висит кожаный кошель с украшениями из меди.

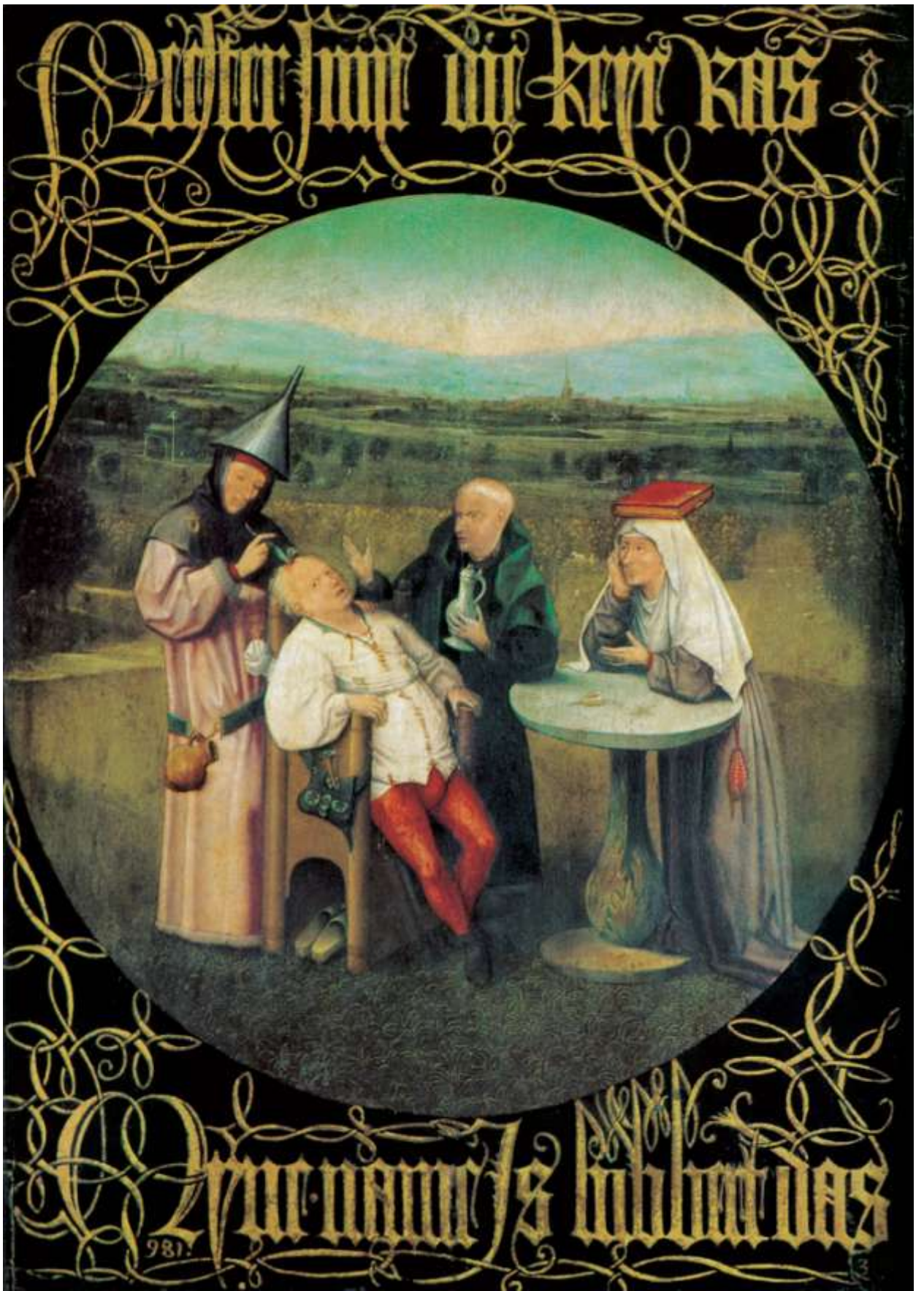
Хирург (слева от пациента), средних лет, высокий и худой, с узким лицом, небольшими глазами, крупным носом, пухлыми губами и острым подбородком, облачен в длинный до земли розовый балахон с широким черным с зелеными вставками воротником. Его голова замотана темным платком, поверх которого на нее надета опрокинутая сине-зеленая воронка (проявление глупости). На правом боку, на спущенном ниже талии широком зеленом поясе, застегнутом на золоченую цепочку, висит глиняный кувшин с





Илл. 101.130. Иероним Босх. Шарлатан. Рисунок.





Илл. 101.131. Иероним Босх. Извлечение камня глупости.

небольшой ручкой. Пояс собирает балахон в красиво спускающиеся складки. В правой руке хирург держит свой скальпель.

Монах (справа от пациента), пожилой и дородный, с грубоватым бритым лицом, небольшими глазами, невысоким лбом, седыми коротко стриженными волосами, окружающими круглую тонзуру, крупным носом, полными губами и массивным подбородком, одет в черную рясу с зеленым капюшоном, спущенным на спину. В левой руке он держит высокий металлический кувшинчик.

Монахиня (справа от монаха), пожилая, но не особенно полная, с узким лицом, маленькими глазками, острым носом, впалыми щеками, тонкими губами и массивным подбородком, облачена в длинную синюю рясу, на поясе которой справа висит вышитый бисером красный мешочек. Ее волосы, шея и плечи закрыты большим белым головным платком. На голове у нее плашмя лежит книга широкого формата в красном переплете.

**Взаимодействие персонажей.** Пациент сидит в кресле, привязанный к его спинке белым полотенцем чуть ниже груди. Он откинул назад голову, на его лице страдальческое выражение, а взгляд скошен на зрителя. Хирург склонился над ним и делает надрез на его лысине. Монах ободряет пациента жестом правой руки и показывает ему кувшинчик с вином, говоря, что после операции они славно выпьют. Монахиня, положив локти на стол, подперев щеку правой рукой и глубоко задумавшись, устремила взгляд перед собой. Книга, которую женщина положила себе на голову, вместо того, чтобы читать, является проявлением глупости.

**Предметы быта.** Деревянное кресло, на котором сидит пациент, имеет высокие подлокотники и спинку. Под сидением кресла стоит пара туфель без задников. Стол, за которым сидит монахиня, имеет круглую столешницу, опирающуюся на единственную толстую ножку, расширяющуюся вниз и украшенную зеленым листовным узором. Для устойчивости эта ножка приделана к круглому основанию, но меньшего диаметра, чем столешница. На столе валяется на боку единственная стеклянная рюмка, из которой, видимо, поили пациента перед операцией.

**Пейзаж.** Операция делается на открытом воздухе. Действие разворачивается на ровной площадке, поросшей невысокой травой. На среднем плане эта площадка переходит в болотце, покрытое камышом, среди которого виднеются белые птицы. За ним до линии горизонта простирается равнина, слегка повышающаяся к левому краю картины. На ней видны проселочные дороги, рощицы и отдельные деревья, силуэты деревенских строений, церквей и замков. Холмы у линии горизонта затянуты зеленым туманом, над которым нависло безоблачное небо.

**Цветовая гамма и композиция.** На зеленом фоне картины контрастно выделяются розовая фигура лекаря, белая – пациента и черная – монаха, но с ним сливается зеленая фигура монахини. Наклон головы лекаря и монахини соответствуют круглой форме картины, однако ее композиция традиционна для многих произведений Босха – все фигуры выстроены в линию. Через головы хирурга, монаха и монахини проходит нерезкая диагональ. Можно



предположить, что в этой сатире мастер вполне реалистично показал уровень медицины своего времени.

### 101.6.3. Смерть

В этом разделе обсуждаются два произведения мастера, посвященные теме смерти.

Тондо «Смерть» ([илл. 101.132](#)) написано в левом верхнем углу картины «Семь смертных грехов и четыре последних вещи» ([илл. 101.63](#)) из Прадо в Мадриде [42].

Картина «Смерть скупца» ([илл. 101.133](#)) размером 93×31 см, созданная около 1490 года, хранится в Национальной галерее искусств в Вашингтоне. Предполагают, что она являлась створкой утраченного триптиха [35, 43].

**Литературная основа.** Считается, что картина на [илл. 101.133](#) пародирует широко известный во времена Босха морально-назидательный трактат «Искусство умирать», призывавший покаяться в грехах, предлагая утешительные слова для мирного отхода души и ее благополучного возвращения к Богу [43].

**Действующие лица.** Умиравший (на постели), довольно молодой и худой, без одежды, закрытый до пояса одеялом, но выглядит он на этих картинах по-разному. На [илл. 101.132](#) у него большая голова, повязанная белым полотенцем, треугольное лицо, большие глаза, острый нос и подбородок. В тонкой правой руке он держит высокую зажженную свечу. На [илл. 101.133](#) у него небольшая голова и черные волосы.

Ангел-хранитель (на [илл. 101.132](#) над умирающим, а на [илл. 101.133](#) справа от него), худой юноша, с небольшими светло-серыми крыльями, коричневыми волосами, одет в белую тунику.

Смерть (у левого края на обеих картинах) нарисована в виде истлевшего тела с черепом вместо головы. Ее тело и голова частично закрыты белым саваном. В правой руке она держит длинную тонкую стрелу.

Коричневый дьявол (на [илл. 101.132](#) слева от ангела-хранителя, а на [илл. 101.133](#) в верхней части на балдахине кровати) обнажен. На [илл. 101.133](#), где видны лишь его темя, покрытое волосами, и спина, он держит в правой когтистой лапе длинную тонкую трость. Другие дьявольские создания также присутствуют только [илл. 101.133](#). Серый монстр слева у кровати обеими руками держит светлый мешок с деньгами. Несколько монстров снуют в сундуке перед кроватью и под ним. Монстр в черных одеждах копошится на переднем плане слева у колонны. Все они выглядят довольно отвратительно.

На [илл. 101.132](#) справа от кровати находятся трое монахов и монахиня. Монах в коричневой рясе с грубым лицом обеими руками держит Распятие. Его ряса стянута широким поясом с большой пряжкой. Монах справа от умирающего в белом облачении с темными бармами на плечах, в черной шапочке на голове, с крупным глуповатым лицом, держит в левой руке раскрытый молитвенник в черном переплете, а правой поддерживает свечу в руках умирающего. Монах справа от него, также в белых одеждах, с



Илл. 101.132. Иероним Босх. Смерть.



Илл. 101.133. Иероним Босх. Смерть скупца.



сосредоточенным лицом и короткими черными волосами, держит в левой руке серебряный сосуд для елея. Монахиня справа от него облачена в черную рясу с капюшоном, наброшенным на белый головной платок, закрывающий ей волосы и шею. Перед монахиней стоит гражданское лицо, возможно, нотариус, одетый в короткий темно-зеленый кафтан. Его ноги обтянуты серыми чулками и обуты в черные башмаки, голову украшает красная шапочка. Справа на дальнем плане видны две пожилые женщины в темных платьях и белых головных платках.

На [илл. 101.133](#) справа от сундука находится старик в длинном темно-зеленом кафтане. К поясу его кафтана пристегнуты четки, большой ключ и небольшой черный кошелек. Голова старика повязана большим тюрбаном с длинным концом, а ноги обуты в черные башмаки.левой рукой он опирается на палку.

**Взаимодействие персонажей.** На [илл. 101.132](#) изображен последний час богатого бюргера. Умиравший лежит на кровати. Ему уже вставили свечу в слабеющую руку. Коленопреклоненный монах подносит ему Распятие. Другой монах читает заупокойные молитвы, а третий ждет своей очереди, чтобы смазать его елеем. Монахиня стоит за спинами монахов с отсутствующим видом. Рядом с ней находится нотариус, ожидающий услышать последнюю волю бюргера и составить завещание. Две старушки обсуждают предстоящие похороны, а справа от них на полу сидит белая кошка. Никто из находящихся у смертного одра не выражает скорби или хотя бы сочувствия. А Смерть уже заходит в дверь комнаты и направляет на умирающего свою стрелу. Ангел-хранитель и дьявол уже прилетели и расположились за спинкой кровати, чтобы победитель в споре между ними смог забрать душу бюргера. Наступает последний миг жизни.

Если на [илл. 101.132](#) еще не ясно, куда попадет душа бюргера, в Рай или в Ад, то на [илл. 101.133](#) таких сомнений не возникает. Напрасно ангел-хранитель убеждает умирающего, сидящего в постели, устремить свой взор на Распятие вверху слева в окне и обратиться к Богу с раскаянием в своих грехах. Тот повернулся к нему спиной и протянул правую руку за мешком с деньгами, которые услужливо протягивает ему монстр, вынырнувший из-за полога кровати. Неизвестный старик забирает с помощью другого монстра мешок с деньгами из сундука. Третий монстр, лежа на спине под сундуком, с криком торжества показывает лист бумаги, который он обнаружил в сундуке. Это расписка о продаже души скряги дьяволу. Другие хвостатые монстры шарят под сундуком в надежде найти там еще что-нибудь. А сверху за всем этим с удовольствием наблюдает дьявол. Как и на предыдущей картине, смерть уже входит в комнату и направляет на скупца свою стрелу.

**Интерьеры.** На [илл. 101.132](#) действие происходит в полутемной просторной комнате, из которой виден переход в другую комнату справа, отделенную высоким порогом, где сидят старушки. В комнатах темно-коричневые стены и более светлый одноцветный пол. В каждой из комнат, в противоположной к зрителю стене имеется по одному окну, нижние части которых закрыты ставнями, а верхние представляют собой витражи с

рисунком в виде косой сетки. В дальней комнате справа от старушек, сидящих в деревянных креслах, виден камин, у которого греется кошка. Центр ближней комнаты занимает большая кровать с высокой спинкой у изголовья, на которой сидят ангел и дьявол. Умиравший лежит на высокой белой подушке, а его ноги закрыты широким темно-коричневым одеялом, заправленным белой простыней. Перед кроватью стоит темное деревянное кресло и такого же цвета круглый столик. На нем мы видим длинное белое полотенце, большую серую кружку, медный таз и два бронзовых подсвечника, в одном из которых горит свеча. Слева от спинки кровати имеется узкая дверь, в которую входит Смерть.

Интерьер узкой комнаты на [илл. 101.133](#) представлен в необычной угловой перспективе. У нее арочный деревянный потолок, поддерживаемый двумя светлыми колоннами, и серые стены. В левой стене под самым потолком имеется маленькое окошко с острым верхом, витражом в виде сетки и Распятием перед ним, от которого в сторону умирающего исходит луч света. Ниже окна имеется узкая дощатая дверь, через которую входит Смерть. Как и на предыдущей картине, центр комнаты занимает кровать, но расположенная в другом ракурсе. Кровать имеет высокий темно-красный полог, который сейчас отдернут. Перед кроватью стоит светлый деревянный сундук с открытой крышкой, подпертой кинжалом, в котором виден мешок с деньгами и разные драгоценности и в котором сидит монстр. Колонны основанием стоят на высоком деревянном пороге, около которого сидит монстр в черных одеждах, на котором лежат дорогие красные ткани, а ниже которого справа валяются рыцарский шлем, щит, меч, копье и перчатка. Предполагают, что умирающий был ростовщиком, взявшим эти рыцарские доспехи в заклад. Ростовщичество считалось наихудшей формой корыстолюбия.

**Цветовая гамма и композиция.** На темном фоне интерьера контрастно выделяются белые фигуры умирающего с его подушками и простынями и Смерти с ее саваном. На [илл. 101.132](#) к ним добавляются еще фигуры двух монахов в белых одеждах, головные платки женщин и белое полотенце на столе, а на [илл. 101.133](#) – светлый сундук с драгоценностями. Остальные фигуры и предметы сливаются с этим фоном. В композиции тондо на [илл. 101.132](#) выстроенные в горизонтальный ряд фигуры не слишком хорошо согласуются с круглой формой картины. В вертикальной композиции картины на [илл. 101.133](#) фигуры ангела, скупца и монстра с мешком образуют диагональ, над которой находится Смерть, а под ней – старик. Фигуры дьявола, скряги и старика образуют вертикальную прямую, а ангел противопоставлен Смерти. Общепринята гипотеза о том, что в этих произведениях художник хотел представить человека, мучимого выбором – жизнь в богатстве и комфорте или жизнь духовная, обеспечивающая спасение души. Тщетные попытки ангела-хранителя обратить умирающего ко Христу свидетельствуют о том, что Босх не верил в способность людей раскаяться в своих грехах даже перед смертью.

Теперь отметим общую идею картины «Семь смертных грехов и четыре последних вещи» ([илл. 101.63](#)). Всевидящий глаз Бога в центре картины наблюдает за тем, как грешат люди. Но для каждого наступают четыре последних вещи: «Смерть» ([илл. 101.132](#)) и «Страшный Суд» ([илл. 101.79](#)), после которого душа отправляется в «Рай» ([илл. 101.62](#)) или в «Ад» ([илл. 101.64](#)). Судя по цитатам из Книги Второзакония: «Ибо они народ, потерявший рассудок, и нет в них смысла. О, если бы они рассудили, подумали о сем, уразумели, что с ними будет!» (в верхней части картины) и «Сокрою лицо Мое от них, увижу, какой будет конец их» (в нижней части картины), мастер не особенно верил в то, что его современники попадут в Рай. И до сих пор люди остаются глухи к его призывам.

**Сравнение с другими произведениями на тему смерти.** Тема смерти находила свое воплощение в произведениях старых мастеров. Наиболее известным примером могут служить фрески Франческо Траини ([илл. 9.24](#)). Однако в дальнейшем она свелась к изображениям Страшного Суда, Рая и Ада.

Босх снова обратился к этой теме в рассмотренных картинах. Сохранился также его эскиз ([илл. 101.134](#)) к картине на [илл. 101.133](#). Картина того же мастера из частной коллекции ([илл. 101.135](#)) изображает ужасную смерть распутницы среди отвратительных монстров. Ее считают фрагментом несохранившегося триптиха на тему Страшного Суда.

\*\*\*

Иероним Босх работал в жанрах ветхозаветных и евангельских историй, сцен из жизни святых и религиозных аллегорий. Его также можно считать родоначальником бытового жанра в живописи. Он был первым свободным художником, который не зарабатывал заказами свой хлеб, а творил исходя из собственного понимания своего религиозного долга перед Человечеством. При этом большая часть его творчества подчинена лишь одной идее: Человечество погрязло в грехе, который вошел в мир еще при его сотворении, и этот путь ведет Человечество в Ад. Босх буквально кричал об этом в своих произведениях, показывая, какие ужасы ожидают людей после смерти в Аду. Для того, чтобы его призывы звучали наиболее убедительно, художник выработал совершенно новый художественный язык. В то время как его современники во главе с Боттичелли, Перуджино и Леонардо да Винчи развивали живописный язык, основанный на эстетике прекрасного, Босх первым стал широко применять живописный язык, основанный на эстетике безобразного, использовавшийся его предшественниками лишь в сценах Ада. При этом он явился изобретателем огромного числа разнообразных монстров, которые сочетали в своем облике черты людей и животных, уродства и другие отвратительные особенности. Другая особенность его гения состояла в том, что он изображал все это так, словно видел собственными глазами. Его современники были уверены, что он видел Ад, земной Рай, видел, как души умерших возносятся в Эмпирей. Да и современный зритель не может избавиться от ощущения подлинности даже самых мистических его произведений. Однако сложность некоторых его





Илл. 101.134. Иероним Босх. Смерть скупца. Рисунок.



Илл. 101.135. Иероним Босх. Смерть распутницы.

аллегорий, делала их не вполне понятными не только для людей нашего времени, но, возможно, и для современников самого мастера. По духу его творчество созвучно Средневековью, Эпохе Веры, несмотря на то, что Босх является одним из самых ярких новаторов в истории живописи, а его влияние протянулось на несколько последующих веков. Кроме того, следует отметить, что художник был тонким пейзажистом и украшал многие свои произведения не только бытового жанра мастерски исполненными деталями современной ему повседневной жизни. В этом отношении он является продолжателем традиций нидерландской школы, заложенных еще Робером Кампеном.

А.Н. Бенуа писал о нем: «...голландец Босх ван Акен старше Герарда Давида, и он всем своим существом принадлежит к Средневековью еще более, нежели последний художник. Но если мы сравним его отношение к делу с отношением его сверстников, то оно окажется все же особенным и в то же время напоминающим миниатюристов конца XIV века и предвещающим П. Брейгеля и даже мастеров XVII века – Остаде или Стэна. Его искусство не то до странности передовито, не то архаично. Впрочем, в архаизм Босха не очень «веришь», он точно сделанный. Смелость мысли, полет фантазии мастера так изумительны, такого колоссального размаха, что они прямо приводят в недоумение: не хочется верить, чтобы эти «бесноватые» по самому исполнению картины были произведением того же времени, что и усердная, тихая, терпеливо отделанная живопись Давида, Мемлинга, младшего Боутса, Метсиса. Между тем, как раз в некоторых приемах пейзажа Босх зачастую архаик, готик. Он любит поднимать горизонт под самый верхний край своих композиций, он делает нелепые ошибки в перспективе, он пользуется массой условных схем. Но опять-таки в технике живописи он может быть назван вполне передовым. Прием его быстрый – главным образом, одними прозрачными лессировками, как бы акварельными красками по белому грунту; он мало заботится о лепке, зато имеет общий тон. Некоторые его пейзажи достойны XVII века по выдержанности тона, по колориту, по красоте и прозрачности красок. И в связи с этим находится его чисто голландская «атмосфера». Дали его действительно тают за слоями воздуха, небо его легкое; прекрасно также соблюдено всегда отношение земли к небу. А затем то здесь, то там проглянет в Босхе проникновенное знание природы... Списано ли то, что мы видим на картинах Босха, с натуры или все у него сочинено? Очень трудно ответить на этот вопрос. Все у Босха убедительно и все в то же время как-то «юродствует», если не впадает даже в какие-то «трансы безумия». Натуралистические мотивы у Босха не редкость... Это уже не те милые, несколько ребяческие схемы, которые мы видели у Роже и Мемлинга, это уже не методическое выписывание отдельных мотивов, а широкое, безупречно «импрессионистское» письмо и уверенное мастерство, которому могли бы позавидовать в XVII веке Геркулес Сегерс и сам Рембрандт. В этом смысле Босх стоит ближе и к ван Эйкам, нежели к кому-либо из своих сверстников... Но что сказать о пейзаже в фантастических картинах Босха,



об этом садистском бреде, об этом кошмаре?.. Не выражает ли он самое крайнее презрение к природе? Однако так это только на поверхностный взгляд. Стоит углубиться во всю эту «чертовскую чепуху», чтобы в ней именно найти лучшее доказательство знания мастером природы и его любви к ней. Самое замечательное в этих диких фантазмагориях – это их органическая логичность, какая-то безумная «возможность» всего. Произвола здесь очень мало; всему веришь, как веришь сну, потому что сон имеет свою логику, создает свою логику... Ему знакомы многие экзотические диковины, привезенные соотечественниками из дальних стран; он так хорошо знает их, что может даже сочинять существа и формы, имеющие с ними большие аналогии и вполне «убедительный» вид» [32].

Стефано Дзуффи писал о его творчестве: «В широте заимствований мастера сказывается разнородный характер его культурных связей, еще отмеченных печатью Средневековья; но причудливость, с которой перетолкованы темы, придает им загадочность. Традиционная иконография искажена святотатственными версиями религиозных тем, так что возникает даже подозрение в симпатии Босха к еретическим сектам. Из всех этих смысловых пересечений вырастает глубоко личный стиль живописи, несущей в себе характерные черты определенного периода, но вместе с тем покоящейся на неизменных моральных значениях» [29].

Наконец, Н.Н. Никулин так характеризовал искусство Босха: «Искусство Босха на первый взгляд кажется очень необычным. Ничего похожего не было до него в нидерландской живописи. Странными, страшными, иногда смешными выглядят его картины. То повсюду кишат фантастические адские чудовища, порожденные диковинной фантазией художника, то вдруг открываются залитые солнечным светом пейзажи ослепительной красоты, то возникают остро и точно подмеченные жанровые сцены. Противоречивое искусство Босха сочетает в себе элементы средневекового мировоззрения и гениальные новшества, архаические пережитки и откровения, много давшие последующему искусству... Иероним Босх во многих отношениях мыслил средневековыми категориями. Одна из главных черт, сближающих его искусство со средневековым, - космический характер его картин, дающих всеобъемлющую концепцию мира. Это прежде всего касается больших триптихов, представляющих целую мировоззренческую программу. Мы находим в них изображения Рая, Земли, где обитает грешное человечество, и Ада – области тьмы, греха, зла. Тут же изображены основные религиозные представления о мировой истории: падение ангелов, создание первых людей, изгнание из Рая, Страшный Суд, наказания в Аду и прочее. Но, обратясь к средневековой традиции, Босх решительно нарушил иконографические нормы, характерные для Средневековья, - черти, адские чудовища, низменные, греховные силы заполняют почти все пространство картины. Они покидают строго определенное им в средневековой иерархии место, выступают на первый план, увеличиваются в размерах, становятся главными в картине. Непереходимые грани между отдельными ступенями канонической иерархии уничтожаются. Высшие, небесные, божественные

силы и низменное, земное, греховное, адское у него переплетаются, взаимопроникают, борются... До Босха искусство Возрождения лишь утверждало земной мир и человека, Босх прибавляет к этому отрицание и осуждение недостатков общественной жизни и делает это в единственно возможной в те времена форме, говорит на единственно понятном людям той эпохи языке, с помощью аллегорий, символов, иносказаний, обращаясь к фольклору и суевериям» [42].

## Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Иероним Босх. В 1488 имперские рыцари и города Юго-Западной Германии заключили Швабский союз. В 1493 императором Священной Римской империи стал Максимилиан I. В 1497 Дания вынудила Швецию к объединению. В 1499 в ходе Швабской войны Швейцарская конфедерация стала фактически независимой от Священной Римской империи. В 1512 Ганзейский союз разрешил голландским кораблям торговать в Балтийском море. В 1515 династические браки между детьми короля Чехии и Венгрии Владислава II и внуками императора Священной Римской империи Максимилиана I обеспечили династии Габсбургов венгерское и чешское наследство Ягеллонов. В 1479 королем Кастилии стал Фердинанд II под именем Фердинанда V, при котором в 1477 в Испании была возрождена инквизиция. В 1483 главой испанской инквизиции стал Томас Торквемада. В 1492 Фердинанд II и Изабелла I завоевали исламский Гранадский эмират; вся Испания объединилась под властью христианских королей. В 1474 король Франции Людовик XI заключил союз со швейцарцами против Бургундии. В 1477 Карл Смелый, герцог Бургундии, был убит в битве при Нанси, сражаясь против войск Швейцарской конфедерации. Франция заняла отдельные области Бургундии. В 1479 наследник Габсбургов Максимилиан предотвратил попытку французов завладеть Нидерландами. Нидерланды перешли под власть Габсбургов по брачному договору 1482. В 1485 битва при Босуорти в Лестершире завершила войну Алой и Белой розы; королем Англии стал Генрих VII; началась династия Тюдоров. В 1493 по Санлисскому миру Франция уступила остаток Бургундии Габсбургам. В 1513 англичане одержали победу над шотландской армией при Флоддене. В 1493 турки вторглись в Хорватию. В 1494-1495 французы под командованием Карла VIII вторглись в Италию, захватили Флоренцию и Неаполь, но затем вынуждены были отступить. В 1499 Чезаре Борджа, сын папы Александра VI, завоевал Центральную Италию. В том же году французы под предводительством Людовика XII в союзе с венецианцами вновь вторглись в Северную Италию, захватили Милан и лишили власти Лодовико Моро Сфорцу. В 1501 Людовик XII захватил Неаполь у арагонского короля Фердинанда II. Однако в 1504 Испания вновь завоевала власть над Неаполем. В 1509 коалиция,

руководимая французами, напала на венецианские города Северной Италии и захватила их. В 1511 король Англии Генрих VIII присоединился к Священной лиге против Франции. В 1513 швейцарцы победили французов и венецианцев под Новарой. Но в 1515, после поражения швейцарцев французами при Мариньяно, швейцарцы провозгласили политику нейтралитета. В 1514 папа Лев X возобновил продажу индульгенций, чтобы заплатить за перестройку собора Святого Петра в Риме. В 1473 португальские мореплаватели пересекли экватор. В 1478 португальские корабли победили флот, посланный из Испании, и утвердили свое господство над западным побережьем Африки. Согласно Толедскому договору 1480, Португалия получила исключительные права на торговлю в Африке в обмен на предоставление испанцам управления Канарскими островами. В 1482 на Золотом Берегу португальцы построили форт Эльмина. В 1487 португальский мореплаватель Бартоломеу Диаш обогнул южную оконечность Африки и вышел в Индийский океан. В том же году португальские мореплаватели, отплыв из Красного моря, достигли Индии. В 1489 они, отплыв из Красного моря, посетили восточное побережье Африки. В 1491 король Конго Нзинга-а-Нкуву обратился в христианство. В 1498 португальский мореплаватель Васко да Гама по пути в Индию зашел в африканский порт Момбаса. В том же году он достиг Индии и высадился в Каликуте. В 1500 португальцы основали факторию в Кочине в Индии. В 1501 они попытались закрыть Красное море для исламских кораблей. В этом же году они установили прямое морское сообщение с Индией для налаживания импорта специй. В 1502 португальские корабли под командованием Васко да Гамы разрушили индийский порт Каликут. В 1505 португальцы под предводительством Франсиско де Алмейды захватили исламские порты Килва и Момбаса в Восточной Африке. В том же году столицей португальских владений в Африке стала Софала. В 1507 португальцы захватили порт Мускат неподалеку от устья Арабского залива. В 1508 турецкий флот уничтожил несколько португальских кораблей близ Чаула в Индии. В 1509 португальцы разбили союзный турецко-индийский флот в битве недалеко от Диу в Индии. В том же году испанцы захватили город Оран на побережье современного Алжира, а в 1510 – город Триполи на территории современной Ливии. В этом же 1510 португальцы завоевали Гоа, ставший их столицей в Индии. В 1511 они во главе с Альфонсо д'Албукерке захватили Малакку в Малайе, в 1512 достигли островов Пряностей (Молуккских островов), а в 1515 вторично захватили Ормуз в Персидском заливе. В 1492 генуэзский путешественник Христофор Колумб, находившийся на испанской службе, пересек Атлантический океан и достиг острова Сан-Сальвадор в Багамском архипелаге. В 1493 во время второго путешествия он открыл острова Доминика, Гваделупа, Малые Антильские острова и остров Пуэрто-Рико. В 1494 Тордесильянский договор определил границу



раздела владений Испании и Португалии в Атлантике. В 1496 на острове Эспаньола (современный остров Гаити) был основан город Санто-Доминго, который должен был служить испанским административным центром в Америке. В 1497 находящийся на английской службе генуэзец Джон Кабот открыл побережье Ньюфаундленда. В 1498 Колумб достиг устья реки Ориноко в Северной Америке. В 1499 находящийся на испанской службе итальянец Америго Веспуччи открыл материковое побережье современной Венесуэлы и территорию современной Гватемалы. В 1500 португальский мореплаватель Педру Кабрал открыл Землю Веракрус в Америке, позднее получившую название Бразилия. В 1501 в Вест-Индию были привезены первые африканские рабы. В 1507 лотарингский географ Мартин Вальдземюллер издал карту мира, на которой впервые Новый Свет был назван Америкой. В 1508-1515 испанцы завоевали Пуэрто-Рико и Кубу. В 1509 они основали колонию на Панамском перешейке. В 1513 испанский губернатор Пуэрто-Рико Хуан Понсе де Леон открыл Флориду. В том же году испанский мореплаватель Васко Нуньес де Бальбоа пересек Панамский перешеек и достиг Тихого океана. В 1486 итальянский гуманист Джованни Пико делла Мирандола написал «Речь о достоинстве человека». В 1489 был опубликован трактат немецких инквизиторов Инститориса и Шпренгера «Молот ведьм». В 1494 немецкий писатель-гуманист Себастьян Брант написал книгу сатир «Корабль дураков». В 1511 нидерландский гуманист Эразм Роттердамский опубликовал сатиру «Похвала глупости». В 1513 итальянский политический мыслитель Никколо Макиавелли написал свое сочинение «Государь». Около 1475 итальянский астроном и математик Паоло Тосканелли выдвинул идею о возможности достичь Индию западным путем. В 1480 году итальянский художник и изобретатель Леонардо да Винчи нарисовал схему парашюта. В 1494 итальянский математик Лука Пачоли закончил труд «Основание арифметики». Около 1510 польский астроном и математик Николай Коперник сформулировал свою теорию о том, что Земля вращается вокруг Солнца. В 1485 английский первопечатник Уильям Кэкстон опубликовал «Смерть Артура» Томаса Мэлори. В 1498 Оттавиано Петруччи получил от Венецианского совета привилегию на печатание нот с помощью металлических подвижных литер. В 1500 году Леонардо да Винчи создал модель вертолета и примерно в то же время начал заниматься изучением анатомии человека. Около 1505 немецкий часовщик Петер Генляйн изобрел карманные часы. Около 1504 нидерландский композитор Жоскен Дебре написал мессу «Эрколе, герцог Феррары». В 1506 в Риме была найдена римская копия эллинистической скульптурной группы «Лаокоон». В 1485 итальянский архитектор Джулиано Сангалло построил виллу в Поджо-а-Кайано. В 1502 итальянский архитектор Донато Браманте применил дорический ордер при строительстве Темплетто во дворе монастыря Сан-Пьетро ин

Монторио в Риме. В 1483 итальянский художник Андреа дель Верроккьо отлил из бронзы группу «Неверие Фомы» для фасада церкви Орсанмикеле во Флоренции. Около 1473 итальянский живописец Джованни Беллини написал картину «Коронование Марии». В 1474 итальянский живописец Андреа Мантенья расписал «Камеру дельи Спозии» в замке Сан-Джорджо в Мантуе. Около 1478 итальянский живописец Боттичелли написал картину «Весна». Около 1481 умер французский живописец Жан Фуке, мастер портретной миниатюры и иллюстратор рукописей. Около 1503 года Леонардо да Винчи написал портрет Моны Лизы [4].