



Григорий Консон

Еврей как Антихрист в современной босхиане. В диалоге с книгой Михаила Майзульса «Между Христом и Антихристом: “Поклонение волхвов” Иеронима Босха»

DOI: <https://doi.org/10.22394/2073-7203-2021-39-3-316-333>

Grigoriy Konson

Jew as the Antichrist in Modern Boschiana. In Dialogue with the Book by Mikhail Maizuls, *Between Christ and Antichrist: Hieronymus Bosch's "The Adoration of the Magi."*

Grigoriy Konson — Moscow City University; MIPT University; HSE University (Moscow, Russia). gkonson@yandex.ru

This article appeared in connection with the book Between Christ and Antichrist: Hieronymus Bosch's "The Adoration of the Magi" by Mikhail Maizuls, whose focus is anti-Semitism as revealed in this triptych. Drawing on the research lens of the medievalist Debra Higgs Strickland, Maizuls examines specific archetypes of hostile otherness projected by Western Christians onto the images of the Antichrist. The author sees the key to the Adoration of the Magi in the face of the Magi in a red mantle, for he is perceived "as the antichrist/Jewish Messiah." The basis for the advancement of the Jew-Antichrist concept was the crystallization by the 13th century of the stereotypical iconographic form of the Jew, which made no difference between the biblical Jews, who crucified Jesus, and the Jews of the Middle Ages. In the end, the researcher comes to the conclusion that Bosch was one of the first artists, who put the semantic center of his triptychs' central parts not so much on the image of the New Testament collision as

such, but rather on the drama of human life, on a person who found himself between Christ and Antichrist.

Keywords: Adoration of the Magi, Hieronymus Bosch, Jesus, Antichrist, anti-Semitism and anti-Jewish demonology, psychology of the artistic image.

КНИГА Михаила Майзульса «Между Христом и Антихристом»: «Поклонение волхвов» Иеронима Босха»¹ представляет большую художественно-интеллектуальную ценность, обусловленную масштабным мышлением автора в органичной связи с его погружением в проблематику истории религии, отраженной в шедеврах западноевропейской живописи. Точкой схождения всех историко-социально-религиозных проблем в этом труде оказывается триптих Босха «Поклонение волхвов», через который автор раскрывает проблематику антисемитизма.

В книге есть существенные смысловые параллели с концепцией американско-британского босховедца Д. Стрикленда², в связи с чем мы будем обращаться к ее работам. В России же научно-популярная монография М. Майзульса фактически является первой попыткой интеграции в общий тренд международного босховедения — анализ творчества Босха с позиций демонологической трактовки в искусстве образа еврея как Антихриста. Объемная книга в 238 страниц состоит из 16 разделов. Структура ее логически выстроена и не без детективного шарма направлена на раскодирование образа Антихриста, сложившегося в сознании средневековых христиан, а также получившего отражение в живописи и непосредственно в отмеченном триптихе Босха.

В связи с известной «зашифрованностью» картин нидерландского живописца и многослойностью мира его образов, разнятся

1. Майзульс М.Р. Между Христом и Антихристом: «Поклонение волхвов» Иеронима Босха. М.: Альпина нон-фикшн, 2021.
2. Strickland, D.H. (2003) *Saracens, Demons, & Jews: Making Monsters in Medieval Art*. Princeton / Oxford: Princeton University Press. Здесь стоит отметить еще две работы этого же автора, так как они являются пилотными исследованиями в той же теме, что разрабатывает и М. Майзульс: Strickland, D.H. (2016) *The Epiphany of Hieronymus Bosch: Imagining Antichrist and Others from the Middle Ages to the Reformation*. London/Turnhout: Harvey Miller Publishers, an Imprint of Brepols Publishers; Strickland, D.H. (2019). "Monsters, Demons, and Jews in the Painting of Hieronymus Bosch", in I. Idelson-Shein, Chr. Wiese (eds) *Monsters and Monstrosity in Jewish History: From the Middle Ages to Modernity*, pp. 42–68. London: Bloomsbury Press.

и трактовки, и исследовательские подходы. Впрочем, для большинства из них своего рода оптикой или *key concept* становится «инаковое». Так, у Д. Стрикленд — это «графический код отвержения», который она осмысливает как способ выявления враждебного христианам понятия «другого» или инакового, состоявшего из «языческих народов», — черных африканцев, евреев, мусульман, монголов, а также коррелирующих с ними в средневековой христианской рецепции вымышленных чудищ — деформированных или гибридных существ³. В итоге, исследуя сущность инакового, американский ученый показал, что:

1) все разновидности другого (нехристианина) в эпоху Средневековья были сведены к образу еврея, который воспринимался христианами как Антихрист;

2) подобное восприятие еврея господствовало в Западной Европе в качестве широкомасштабного явления⁴.

Визуальный код инаковости, проявившийся в отдельных изобразительных знаках, служащих для обозначения принадлежности к другой вере, в изучении образа мусульман обнаруживает С. Лучицкая⁵.

П.-О. Диттмар вообще расценивает период Средневековья как контрмодель других исторических периодов, в которой содержится «археология наших отношений с инаковостью, расизмом и ксенофобией»⁶.

М. Майзульс, опираясь на идеи Д. Стрикленд, рассматривает конкретные архетипы враждебной инаковости, спроецированные западными христианами на образы Антихриста. Ключ к триптиху, вслед за Стрикленд, Майзульс видит в фигуре Волхва в красном одеянии⁷. Непосредственно анализу его образа он посвящает

3. Strickland, D.H. *Saracens, Demons, and Jews. Making Monsters in Medieval Art*, p. 59.

4. See: Strickland, D.H. *The Epiphany of Hieronymus Bosch: Imagining Antichrist and Others from the Middle Ages to the Reformation*.

5. Лучицкая С. Образ Другого. Мусульмане в хрониках крестовых походов. СПб.: Алетейя, 2001. С. 95.

6. Dittmar, P.-O. (2019) *Peoples from the East, Monsters from the West* [https://sites.duke.edu/intransit/files/2019/08/o2B_o4_whitepaper_Dittmar.pdf, accessed on 24.08.2021].

7. По наблюдению одного из рецензентов книги Стрикленд К. Ключье-Блаззар, американский ученый в трактовке этого образа творчески следует за его интерпретацией Лотте Бранд Филип (специализировавшейся на нидерландском искусстве). Согласно Филип — Стрикленд, таинственная бледная фигура в проеме ветхого сарая воспринимается как образ Антихриста или еврейского Мессии и «является

около половины книги, а многоликим представителям афро-азиатских и арабо-тюркских народов — вторую, в одновременности прослеживая и принципы формирования европейского антисемитизма. В фигуре волхва в красном Майзульс выявляет визуальную семиотическую систему Средневековья, в которой Антихрист предстает в обличье иудейских иноверцев — собирательного образа религиозного врага (в русле преследования евреев христианами⁸). Условием для выдвижения такой концепции явилась кристаллизация к XIII веку стереотипного еврейского иконографического вида⁹ и отождествление библейских евреев, распявших Иисуса, с евреями Средневековья¹⁰. Эта очень успешная кампания, как отмечает Д. Стрикленд, «имела разрушительные последствия для еврейского населения, от гражданских преследований до массовых убийств и, наконец, физического изгнания евреев из разных стран»¹¹.

Попытку выявления такого вымышленного монстра осуществляет и Майзульс, выступая как опытный историк-аналитик. Один из использованных им методов — интертекстуальный (кар-

визитной карточкой композиции, поскольку он неуклонно копируется более поздними художниками». Cit. on: Cloutier-Blizzard, K. (2017) "Review of Strickland, Debra Higgs, *The Epiphany of Hieronymus Bosch: Imagining Antichrist and Others from the Middle Ages to the Reformation*", *H-Low-Countries, H-Net Reviews* [<http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=50337>, accessed on 24.08.2021].

8. Об этом на примере средневековой Англии писала Стрикленд в опоре на труды С. Льюис. Strickland, D.H. *Saracens, Demons, & Jews: Making Monsters in Medieval Art*, p. 130. Also see: Lewis, S. (1985) "Giles de Bridport and the Abingdon Apocalypse", in W.M. Ormrod (ed.) *England in the Thirteenth Century: Proceedings of the 1984 Harlaxton Symposium*, pp. 107–119. Woodbridge, Suffolk: Boydell; Lewis, S. (1995) *Reading Images: Narrative Discourse and Reception in the Thirteenth-Century Illuminated Apocalypse*. Cambridge: Cambridge University Press; Lewis, S. (1986) "Tractatus adversus Judaeos in the Gulbenkian Apocalypse", *Art Bulletin* 68: 543–566.
9. Этот образ, по определению Сары Липтон, «... был не портретом реальных соседей или даже воображаемых других, а мутным стеклом, в которое христианский мир смотрел, чтобы найти лишь искаженное, фантазмагорическое изображение самого себя» (Lipton, S. (2014) *Dark Mirror: The Medieval Origins of Anti-Jewish Iconography* [<https://www.amazon.com/Dark-Mirror-Medieval-Anti-Jewish-Iconography/dp/0805079106>, accessed on 24.08.2021]). Та же идея лежит и в осмыслении образа иудеев у Стрикленд: «... несоответствие между реальным и мнимым побудило современных ученых интерпретировать средневековое изображение евреев как воображаемое воплощение всего, чего боялись средневековые христиане: себя, своего общества и своей религии. Что сделало конфронтационное изображение еврея таким соблазнительным, так это его фиктивность» (Cit. on: Strickland, D.H. *Saracens, Demons, & Jews: Making Monsters in Medieval Art*, p. 95.)

10. Ibid, p. 105.

11. Ibid.

тины Босха сравниваются с работами художников его времени, также изобразивших принесение даров новорожденному Мессии). Для этого он методично «примеряет» на героев Босха социально-исторические *улики*, как бы перепроверяя двусторонний процесс: приобщенность иудеев к Антихристу и Антихриста к иудеям, за которыми якобы идет шлейф огромного массива преступлений. В этот историко-культурологический тип анализа, опирающегося на визуальные «доказательства» связи евреев с Антихристом, Майзульс, как и Стрикленд, органично внедряет еще и семиотический, разъясняющий враждебные человеку знаки-символы из анималистского и растительного мира. Он свободно пользуется маркерами, анализируя специфику цвета и анатомию лица, знаки смертельных болезней и физическую немощь, а также передачу неприятного для окружающих настроения — меланхолию, обусловленную покровительством зловещей планеты Сатурн (с. 59–64 рец. текста).

Исследуя истоки антииудаизма, Майзульс на примере мифов о еврейских злодеяниях против христиан, как, например, святотатстве над гостией (вызвавшем волну многолетних погромов во многих германских землях (с. 84 рец. текста)), ссылается на антисемитские «артефакты», возникшие в Германии в период Средневековья. Самым зловещим он считает *Judensau* («еврейская свиноматка», с. 62 рец. текста)¹². Тем не менее средневековый антииудаизм мы бы рассматривали как *двухэтапный исторический процесс*, который конкретизируется хронологическими сведениями, приведёнными М. Даймонтом. Католические феодальные страны евреев изгоняли (Англия — в 1290 году, Франция — в XIV веке, германские государства в XIV–XVI веках), а затем, трансформируясь в протестантские или реформированно-католические монархии/княжества и т.п. торгового профиля, принимали обратно (Англия — в 1665-м, Франция — в XVII веке, германские государства — в XVI–XVII веках)¹³.

12. К такому конструированию пан-юдофобского мифа в эпоху Средневековья следует добавить, что до сих пор, «увенчивая» рельефы многих немецких церквей, они находятся под охраной местных властей и ЮНЕСКО, свидетельствуя об антисемитском атавизме уничтожения еврейского населения. Так, Б. Хавкин пишет, что такие памятники “*Judensau*” «сохранились на фасадах более 30 церквей в Бад-Вимпфене, Бранденбурге, Виттенберге, Кальбе, Кёльне, Нюрнберге, Регенсбурге, Хайльсбронне и других городах» (Хавкин Б. Наследие Мартина Лютера и еврейский вопрос в современной Германии. С. 176).

13. Об этом подробнее см.: Даймонт М. Евреи, Бог и история / Пер. с англ. Р. Нудельмана. М.: Мосты культуры; Иерусалим: Гешарим, 2016. С. 279–280.

Исходя из менявшихся исторических реалий, становится очевидным, что восприятие евреев, по сравнению с изначальной их демонической трактовкой, со временем оказывалось более терпимым. В связи с этим майзульсовское исследование архетипов враждебной инаковости нуждается в привлечении еще одного вида анализа — эмоционально-психологического, который бы углубил понимание босховских образов, что соответствовало бы и творческому методу Босха-мыслителя. Таковым является анализ, способный обнаружить у изображенных на картине волхвов состояние «противочувствия». Названный тип анализа, сформированный в области психологии искусства Львом Выготским¹⁴, представляет собой классический метод, основанный на выявлении «замыканий» фабулы (первоначальной версии замысла) и сюжета (интерпретации ее автором)¹⁵. Этот метод, рожденный на стыке трех наук — психологии, этики и эстетики, оказался, несмотря на 40-летнее забвение, необычайно перспективным. Он представляет совокупную систему научного способа психологического познания переживаний человека как таковых и переживаний в развитии¹⁶. В изобразительном искусстве, разумеется, речь может идти не о процессуальности психологии образа, а о его двойном и очень противоречивом «дне».

Применение данной исследовательской оптики с целью реинтерпретации образного пространства живописных полотен является весьма перспективным. Мы были бы рады дискуссии, способствовавшей концептуализации международной академической босхианы.

Предложим репрезентацию избранного нами подхода на конкретных примерах.

В проницательном сравнении трех волхвов в картинах Рогира ван дер Вейдена и Иеронима Босха, помогающем провести иден-

14. Впоследствии разрабатывался Сергеем Эйзенштейном и автором этих строк.

15. *Выготский Л.С.* Психология искусства. М., 1968. С. 75, 188–189. Больше об этом см.: Konson, G.R., Konson, I.A. (2020) “Händels Opern im Kontext Moderner Regie: zur Frage der Umsetzung der Kompositionsprinzipien der Filmkunst in Einer Oper”, *Nauka Televideniya — The Art and Science of Television* 16(2): 101–125 [https://gitr.ru/data/events/2020/konson_16.2.pdf, accessed on 24.08.2021]; Konson, G.R., Konson, I.A. (2020) “Handel’s Operas in the Context of Modern Stage Direction: on the Question of Implementing the Cinematography Composition Principles in an Opera Play”, *Communications. Media. Design* 5(4): 39–21 [https://cmd-journal.hse.ru/article/view/11895, accessed on 24.08.2021].

16. *Консон Г.Р.* Психология трагического: проблемы конфликтологии (на материале западноевропейского искусства). М.: Нобель-Пресс, 2012. С. 145, 129–146.

тификацию обеих групп, у Майзульса есть весьма оригинальное внешнее описание образов, позволяющих заключить, что «Босх придал всем персонажам более экзотичный и угрожающий вид» (с. 30 рец. текста). Ощущение угрозы — это, действительно, по сравнению с Рогиром, в картине Босха новое качество, которое нуждается в разъяснении. Поэтому анализ противочувствия был бы весьма полезен именно здесь, чтобы показать как минимум два отличия босховской идеи от концепции ван дер Вейдена:

1. «Двойное дно» картины: внешне — радость по поводу рождения Христа, а в действительности — затаенная против него агрессия, идущая от тех, кто пришел с поздравлением. Отсюда — каждый праздничный образ — двойствен.

2. Смена скорбного характера лиц в картине ван дер Вейдена на гротесковый у Босха. В ней художник фактически создает систему подсказок зрителю, позволяющих сделать вывод, что «король насмехается над воплощением Бога»¹⁷. Гротесковое осмысление сюжета Эпифании явилось принципиально значимым изобретением Босха¹⁸, заострившим его в устрашающую форму. С его помощью рогировские образы трех королей, объятые общей атмосферой давящей печали, преобразились в якобы *исторически достоверные лики евреев-нелюдей* (пример 1).

Не вполне точное описание в книге Майзульса сопутствует и образу бородатого мужчины в тюбане с золотой серьгой в ухе и в длинном желтом одеянии в картине ван дер Вейдена: «Однако он держится очень величаво и скорее напоминает еврейского ... вельможу» (с. 29). Облик «вельможи» здесь (пример 2) далек от величавости: его темные глаза с тяжелыми мешками под ними полны тревоги, густые брови сошлись в морщинах на переносице, носогубные складки и уголки рта, подчеркнутые линией усов, опущены вниз. Возможно, что его скорбное лицо выражает не столько сомнение в том, кого он сейчас видит перед собой, сколько предчувствие страданий, которые выпадут на долю новорожденного.

17. Ilsink, M., Koldeweij, J., Spronk, R. (2018). *From Bosch's Stable. Hieronymus Bosch and the Adoration of the Magi*, p. 51. s-Hertogenbosch: Het Noordbrabants Museum | WBOOKS.

18. Ibid.



**Пример 1 (рис. 12 [а]¹⁹). Иероним Босх. «Поклонение волхвов»,
ок. 1490–1500 гг. Мадрид. Национальный музей Прадо**



Пример 2 (рис. 12 [b]). Рогир ван дер Вейден. «Поклонение волхвов» (центральная панель алтарного образа из церкви св. Колумбы), ок. 1455 г.

19. Здесь и далее номер рисунка в скобках указывает на его расположение в рецензируемом тексте.

Характеристика третьего (чернокожего) волхва у Майзульса (пример 3) опять же основана на понятии величавости: «держится величаво и, как и прочие участники действия, смотрит на божественного младенца, сидящего на коленях у матери» (с. 108). Поскольку понятие величавого лежит в сфере благого, а здесь с его помощью выявляется образ Антихриста, такое расхождение внутренней и внешней характеристик дает возможность выявить в нем скрытую суть: по фабуле черный король в картине Босха весьма привлекателен, а по сюжету — опасен. По этому поводу Андреа Пирсон остроумно пишет, как средневековые богословы часто сходятся на том, что во время падения мятежного Люцифера в ад изменение его внешности от светлого до чернокожего навсегда испортило черты его лица. Художники же той эпохи «в изображениях Христа и Сатаны довели эту точку зрения до совершенства, претворив первого в белом цвете, а второго — в черном. Исходя из этого, было относительно легко связать тьму зла с темной кожей народов, кажущимися языческими, таких как эфиопы»²⁰. У Майзульса, как было сказано выше, для чернокожего волхва предлагается довольно скупая характеристика: держится величаво, смотрит на младенца. О том, что он молод и красив, сообщается за несколько страниц до окончания книги (с. 189). Но и эта внешняя характеристика не спасает положения, так как его лицо подернуто дымкой грусти (*сатурнинской меланхолии*). Оно выписано нисходящими линиями, создающими впечатление какой-то горечи. А сверкающие белки черных глаз производят эффект едва ли не застывших слез. Вместе с тем в лице есть и элементы, конфликтные тихой печали: хищно раздувающиеся ноздри, чувственно приоткрытый с пухлыми губами рот. На лице явные следы противоречивого героя, далекого от сознания собственной величавости. Так что вопрос эмоциональной характеристики этого волхва, который бы прояснил его антихристскую сущность, остался открытым²¹.

20. Pearson, A. (2005) "Debra Higgs Strickland: Saracens, Demons, and Jews. Making Monsters in Medieval Art, Princeton / Oxford: Princeton University Press 2003", *KUNSTFORM* 6(2) [<https://www.arthistoricum.net/kunstform/rezension/ausgabe/2005/2>, accessed on 24.08.2021].

21. В трактовке Антихриста мы придерживаемся позиции Вяч. Иванова, который квалифицирует дьявола по его разрушительным действиям, обнаруживая в нем два типа — Люцифера и Аримана. *Люциферические энергии* в демоне направляют его дух возмущения против Создателя. Это дух «первомятежника, внушающего человеку гордую мечту богоравного бытия» (Иванов Вяч. Вс. Прологомены о демонах: Лик и личины России // Вячеслав Иванов. Собр. соч. в 4-х т. Т. 3: Статьи. Брюс-



Пример 3 (рис. 6). Иероним Босх. «Поклонение волхвов», ок. 1490–1500 гг. Голова третьего волхва

Двойственность этого персонажа можно объяснить и более объективными причинами — сложившимся в XV веке в Нидерландах необычным типом живописи: «весь аппарат новой живописи, сформировавшийся в ходе поисков убедительного представления реальности, может быть обращен на прямо противоположные цели — правдоподобного изображения того, чего никогда не видел человеческий глаз»²². Но главное — в трактовке темнокожего гостя надо учитывать и позитивные оценки африканцев. К. Клютте-Блазар, ссылаясь на монографию Л. Диксон «Босх»²³, считает, что, «возможно, дар черного короля Бальтазара на самом деле является позитивной метафорой трансмутации, сигнализи-

сель: Foyer Oriental Chrétien, 1979. С. 245). *Ариманические энергии* связаны с духом растления (там же. С. 241). Ариманизм является отражением одного из концептуальных симптомов угрозы для жизни человека.

22. Гомбрих Э. История искусства / Пер. с англ. В.А. Крючкова, М.И. Майская. 16-е изд., пересмотр. и доп. М.: АСТ, 1998 [http://art.mosolymp.ru/upload/files/Gombrikh_Istoria_iskusstva.pdf, accessed on 30.12.2020].

23. Dixon, L. (2006 [2003]) *Bosch*, p. 205. New York: Phaidon Press.

рующей о движении к очищению и воскрешению»²⁴. Более того, она добавляет, что в работе П. Каплана «Развитие образа черного волхва в западном искусстве»²⁵ «красивая фигура мага рассматривается явно в благоприятном свете, ибо Каплан называет его «самым славным из всех ранних африканских магов»»²⁶. Поэтому Клютье-Блаззар призывает иметь в виду очевидную двусмысленность в искусстве Босха²⁷.

Дальнейшая перспектива исследований Майзульса представляется в выявлении возможных *человеческих черт* в образной босхиане. К этому обязывают весьма значимые предпосылки:

1. Наличие, как мы уже видели, двойкой передачи смысла в картинах Босха: внешней и внутренней. Не случайно уже 1-я глава книги М. Майзульса совершенно справедливо озаглавлена как «Введение. Богоявление с двойным дном?».

2. Двойственное отношение Босха к действительности, поскольку в нем уживались две личности: Босх-мыслитель и Босх-художник. Как моралист он находился в русле учения христианства об изначальном грехе, следуя пессимистической концепции земной жизни²⁸. Но Босх-художник поражал поэтичными картинами природы, крестьянской и городской жизни. В таких чертах сказались принципы Ренессанса. Сверх того, цвет в искусстве XV–XVI веков у нидерландских (а затем и немецких) художников был связан с пониманием реальных явлений²⁹. Поэтому красный плащ, в который одет Антихрист-бородач, как и другие фигуры, вызывает чувство эмоционального оживления и радости красок (пример 4). Но позитивность цвета у Босха оказывалась чисто внешней. Сочная колористика его холстов служила лишь «фиговым листком», прикрывавшим внутренний драматизм ото-

24. Cit. on: Cloutier-Blazzard, K. "Review of Strickland, Debra Higgs, *The Epiphany of Hieronymus Bosch: Imagining Antichrist and Others from the Middle Ages to the Reformation*".

25. Kaplan, P. (1985) *The Rise of the Black Magus in Western Art*, p. 113. Ann Arbor, MI: UMI Research Press.

26. Cloutier-Blazzard, K. "Review of Strickland, Debra Higgs, *The Epiphany of Hieronymus Bosch: Imagining Antichrist and Others from the Middle Ages to the Reformation*".

27. Ibid.

28. Иероним Босх [Альбом] / Автор текста и сост. альбома Г. Фомин. М.: Искусство, 1974. С. 32.

29. Либман М. Дюрер и его эпоха: Живопись и графика Германии конца XV и первой половины XVI века: Живопись и графика Германии конца XV и первой половины XVI века. М.: Искусство, 1972. С. 29. [Серия «Из истории мирового искусства»].

бражаемой сюжетики. Не случайно М. Майзульс через характеристику красного цвета как символа страдания Христа фактически раскрывает Антихриста в качестве окарикатуренного клона Иисуса (с. 44).



Пример 4 (рис. 1). Иероним Босх. «Поклонение волхвов», ок. 1490–1500 гг. Центральная часть

Для большей убедительности «двойного дна» в сущности Антихриста приведем его изображение на картине Босха «Смерть скупого» (пример 5). Несмотря на ее отсутствие в книге, нам она важна тем, что признаки коварства Антихриста здесь доведены до предела. Они проявлены в гремучей смеси дьявольского и притязания на ангелическое. Мир в картинах Босха, как писал о нем Ш. де Тольнай, *перевернулся*³⁰. Все полотно по отношению к картине «Поклонение волхвов» является полностью *наоборот*-

30. Тольнай Ш. де Босх/Адапт. пер. и ред. текста А. Медведева. М.: Ulysses intern. publ., 1992. С. 13.

ным (подарки несут не чудесному младенцу, а умирающему старику, причем во втором случае дары окарикартурены).



Пример 5. Иероним Босх. «Смерть скупого», 1494–1516 гг. Национальная галерея искусств, Вашингтон. (Фрагмент³¹)

Но суть двуличного Антихриста, прицепившего себе ажурные ангельские крылья, остается. Причем у Босха демон двуличный — это *архетип, который помогает художнику решить главную задачу: показать, как дьявол подлаживается под человека с целью завладеть его душой*. Таким образом, если в картине «Поклонение волхвов» исходить из конфликта фабулы и сюжета, то видимые проявления Антихриста предстанут в качестве фабулы, в которой образ лукавого к тому же показан в двух ипостасях: внешне — карикатурной, а внутренне — устрашающе опасной. Выявление двойничной сущности Антихриста как его самого, так и близнечного архетипа Христа необходимо еще и потому, что оно заложено в традициях богословия, где мессу и евхаристию М. Майзульс (в соответствии с традицией) осмысливает в качестве «повторения» Страстей и Распятия. Поэтому не случайно снаружи босховского триптиха «Поклонение волхвов» на внешних створках триптиха Босха «предстает скорбный Христос, окруженный

31. Источник изображения Босх И. Смерть и скупой (Смерть скряги) // Музеи мира [https://muzei-mira.com/kartini_gollandia/1053-smert-i-skupoy-smert-skryagi-ieronim-bosh.html, accessed on 24.08.2021].

сценами Страстей, а внутри — Антихрист, пародия на страдающего Спасителя» (с. 81 рец. текста).

В связи с попыткой двойника раз и навсегда подменить героя³² Антихристу, прежде чем погубить Иисуса физически, нужно разрушить его моральные устои. Поэтому В. Кантор справедливо считает, что «явление двойника сразу вводит нас в атмосферу дьяволизма, враждебного христианству»³³. Майзульс также выявляет драматическую обстановку библейского события, как бы пронизанную демонической энергетикой и на переднем плане картины, и на отдаленном.

3. При изучении образа еврея как Антихриста все же необходим анализ лика Спасителя как морального критерия в обличении дьявольских искушений, ведь не случайно же книга Майзульса названа «Между Христом и Антихристом ...». Поэтому несмотря на то, что Иисус на картине Босха воспроизведен в младенчестве, он тоже достоин описания. В противном случае нарушается дихотомия добра и зла, поскольку вне образа Христа фигура Антихриста теряет смысл. В качестве возможной приведем собственную интерпретацию облика Иисуса: он сидит в настороженной позе, пальцы напряжены в ожидании опасности, ноги испещрены темными пятнами, предвещающими многочисленные ссадины в будущем. Проницательные глаза смотрят неприязненно и с подозрением (пример 6). Здесь закладывается облик будущего Христа: внешне — страдальца, внутренне — стойка.

А после этого, исходя из интригующего заглавия книги Майзульса, возникает вопрос: кого имел в виду автор между Христом и Антихристом? Стрикленд в анализе триптиха Босха «Поклонение волхвов» представляет это событие как первую встречу между христианами и нехристианами. Поклонение чужеземных правителей Христу она использует, чтобы объяснить долгую историю совершенного многими способами порабощения (среди прочих) евреев, мусульман и чернокожих³⁴. А может быть, сам Босх, входивший в религиозно-политическое общество «Братство Богома-

32. Кантор В. Любовь к двойнику, или Самокастрация русской культуры // Гуманитарное знание и вызовы времени / Глав. ред. и автор проекта "Humanitas" С. Левит. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив; Университетская книга, 2014. С. 356. [Серия "Humanitas".]

33. Там же. С. 358.

34. See: Strickland, D.H. *The Epiphany of Hieronymus Bosch: Imagining Antichrist and Others from the Middle Ages to the Reformation*.

тери», был склонен к антисемитизму? Кому он больше симпатизировал: христианам или инаковым?



Пример 6. Иероним Босх. «Поклонение волхвов», ок. 1490–1500 гг. Центральная часть. (Фрагмент)

К. Клютье-Блаззар на основе того, что толпа в картинах Босха, физически издевавшаяся над Христом, состояла из стражи синедриона (иудеев) и римских (языческих) солдат, считает, что «из этого не следует, как утверждает Стрикленд, что образы Босха в “Страстях” являются строго антисемитскими, становясь средством разжигания антиеврейских настроений с фокусом на жестокости евреев»³⁵. Майзульс на основе проведенных наблюдений тоже приходит к выводу, что Босх использовал негативный потенциал символов без антииудейской направленности (с. 41 рец. текста). Это говорит о том, что Босх, занимаясь проблемами общечеловеческими, смотрел на мир шире, чем отображение сугубо христианских и нехристианских отношений. Поэтому закономерно, что он одним из первых в центральной части своих триптихов сделал смысловым центром не только изображение новозаветной коллизии, но и драму человеческой жизни (с. 196 рец. текста), то есть человека, оказавшегося между Христом и Антихристом.

В итоге книга Майзульса, дающая возможность отечественным ценителям живописи познакомиться как минимум с 20-летней

35. Cloutier-Blazzard, K. “Review of Strickland, Debra Higgs, The Epiphany of Hieronymus Bosch: Imagining Antichrist and Others from the Middle Ages to the Reformation”.

историей исследования образа еврея в Средневековье как Антихриста на примере картины Босха «Поклонение волхвов», весьма полезна. Но в связи с тем, что автор не всегда четко разграничивает свой взгляд и позицию коллег, довольно сложно определенно ответить на вопрос о научной новизне данной работы. Тем не менее его существенный вклад в разработку популярно-просветительской босхианы заслуживает безусловного одобрения, способствуя пробуждению интереса читателей к межрелигиозной проблематике в истории западноевропейской культуры.

Библиография / References

- Выготский Л.С. Психология искусства. 2-е изд., испр. и доп. М.: Искусство, 1968.
- Гомбрих Э. История искусства / Пер. с англ. В.А. Крючкова, М.И. Майская. 16-е изд., пересмотр. и доп. М.: АСТ, 1998 [http://art.mosolymp.ru/upload/files/Gombrikh_Istoria_iskusstva.pdf, доступ от 30.12.2020].
- Даймонт М. Евреи, Бог и история / Пер. с англ. Р. Нудельмана. М.: Иерусалим, 2016.
- Иванов Вяч. Вс. Прологомены о демонах: Лик и личины России // Вячеслав Иванов. Собр. соч. в 4 тт. Т. 3: Статьи. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1979. С. 243–252.
- Иероним Босх [Альбом] / Автор текста и сост. альбома Г. Фомин. М.: Искусство, 1974.
- Кантор В.К. Любовь к двойнику, или Самокастрация русской культуры // Гуманитарное знание и вызовы времени / Глав. ред. и автор проекта “Humanitas” С. Левит. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив; Университетская книга, 2014. С. 361–376. [Серия “Humanitas”.]
- Консон Г.Р. Психология трагического: проблемы конфликтологии (на материале западноевропейского искусства). М.: Нобель-Пресс, 2012.
- Майзульс М.Р. Между Христом и Антихристом: «Поклонение волхвов» Иеронима Босха. М.: Альпина нон-фикшн, 2021.
- Либман М.Я. Дюрер и его эпоха: Живопись и графика Германии конца XV и первой половины XVI века. М.: Искусство, 1972. [Серия «Из истории мирового искусства».]
- Лучицкая С.И. Образ Другого. Мусульмане в хрониках крестовых походов. СПб.: Алетейя, 2001.
- Тольнай Ш. де Босх / Адапт. пер. и ред. текста А. Медведева. М.: Ulysses intern. publ., 1992.
- Хавкин Б.Л. Наследие Мартина Лютера и еврейский вопрос в современной Германии // Современная Европа. 2019. № 4. С. 174–184.
- Cloutier-Blazzard, K. (2017) “Review of Strickland, Debra Higgs. The Epiphany of Hieronymus Bosch: Imagining Antichrist and Others from the Middle Ages to the Reformation”, *H-Low-Countries, H-Net Reviews* [<http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=50337>, accessed on 24.08.2021].
- Gombrich, E. (1998) *Istoriia iskusstva* [The story of art] (16th ed.). Moscow: AST [http://art.mosolymp.ru/upload/files/Gombrikh_Istoria_iskusstva.pdf, accessed on 30.12.2020].

- Guest, G.B. (2003) "Debra Higgs Strickland *Saracens, demons, & Jews: Making monsters in medieval art*" [<http://www.caareviews.org/reviews/597#.YRUFcIgzWw>, accessed on 24.08.2021].
- Daimont, M. (2016) *Evrei, Bog i istoriia* [Jews, God, and history]. Moscow: Ierusalim.
- Dittmar, P.-O. (2019) *Peoples from the East, Monsters from the West* [https://sites.duke.edu/intransit/files/2019/08/o2B_04_whitepaper_Dittmar.pdf, accessed on 24.08.2021].
- Dixon, L. (2006 [2003]) *Bosch*. New York: Phaidon Press.
- Fomin, G. (ed.) (1974) *Ieronim Boskh. Albom* [Ieronim Bosch. Album]. Moscow: Iskusstvo.
- Ilsink, M., Koldeweij, J., Spronk, R. (2018) *From Bosch's stable. Hieronymus Bosch and the Adoration of the Magi*. s-Hertogenbosch: Het Noordbrabants Museum | WBOOKS.
- Ivanov, Viach.Vs. (1979) "Prolegomeny o demonakh: Lik i lichiny Rossii" [Prolegomena about demons: The face and masks of Russia], in V.Vs. Ivanov *Collected Works* (Vol. 3, pp. 243–252). Foyer Oriental Chrétien.
- Kantor, V.K. (2014) "Liubov' k dvoyniku, ili Samokastratsiia russkoi kul'tury" [The desire for a doppelganger, or Self-castration of Russian culture], in S. Levit (ed.) *Gumanitarnoe znanie i vyzovy vremeni*, pp. 361–376. Moscow; Saint Petersburg: Tsentr gumanitarnykh initsiativ; Universitetskaia kniga.
- Kaplan, P. (1985) *The Rise of the Black Magus in Western Art*. Ann Arbor, MI: UMI Research Press.
- Khavkin, B.L. (2019) "Nasledie Martina Liūtera i evreiskii vopros v sovremennoi Germanii" [The legacy of Martin Luther and Jewish question in modern Germany], *Sovremennaiia Evropa* 4: 174–184.
- Konson, G.R. (2012) *Psikhologiiia tragicheskogo: problemy konfliktologii (na materiale zapadnoevropeiskogo iskusstva)* [Psychology of the Tragic Phenomena: Issues of Conflict Studies (Based on the Western European art)]. Moscow: Nobel'-Press.
- Konson, G.R. (2017) "The conception of Georg Friedrich Handel's worldview in the context of his oratorios", *Music Scholarship* 1: 74–87.
- Konson, G.R., Konson, I.A. (2020) "Händels Opern im Kontext Moderner Regie: zur Frage der Umsetzung der Kompositionsprinzipien der Filmkunst in Einer Oper", *Nauka Televideniya-The Art and Science of Television* 16 (2): 101–125 [https://gitr.ru/data/events/2020/konson_16.2.pdf, accessed on 24.08.2021].
- Konson, G.R., Konson, I.A. (2020) "Handel's Operas in the Context of Modern Stage Direction: On the Question of Implementing the Cinematography Composition Principles in an Opera Play", *Communications. Media. Design* 5(4), pp. 39–21 [<https://cmd-journal.hse.ru/article/view/11895>, accessed on 24.08.2021].
- Lewis, S. (1985) "Giles de Bridport and the Abingdon Apocalypse", in W.M. Ormrod (ed.) *England in the thirteenth century: Proceedings of the 1984 Harlaxton Symposium*, pp. 107–119. Woodbridge, Suffolk: Boydell.
- Lewis, S. (1995) *Reading Images: Narrative Discourse and Reception in the Thirteenth-Century Illuminated Apocalypse*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lewis, S. (1986) "Tractatus adversus Judaeos in the Gulbenkian Apocalypse", *Art Bulletin* 68: 543–566.
- Libman, M.Ia. (1972) *Diurer i ego epokha: Zhivopis' i grafika Germanii kontsa XV i pervoi poloviny XVI veka* [The Dürer era: German graphics and paintings of the late XV — first half of the XVI century]. Moscow: Iskusstvo.
- Lipton, S. (2014) *Dark mirror: The Medieval origins of Anti-Jewish iconography* [<https://www.amazon.com/Dark-Mirror-Medieval-Anti-Jewish-Iconography/dp/0805079106>, accessed on 24.08.2021].

- Luchitskaia, S.I. (2001) *Obraz Drugogo: Musul'mane v khronikakh krestovykh pokhodov* [The image of the Other: Muslims in the Crusades' chronicles]. Saint Petersburg: Aleteia.
- Maizul's, M.R. (2021) *Mezhdur Khristom i Antikhrisom: «Poklonenie volkhvov» Ieronima Boskha* [Between Christ and the Antichrist: "The Adoration of the Magi" by Hieronymus Bosch]. M.: Al'pina non-fikshn.
- Pearson, A. (2005) "Rezension von: Debra Higgs Strickland: *Saracens, demons, and Jews. Making monsters in medieval art*, Princeton/Oxford: Princeton University Press 2003", *KUNSTFORM* 6(2) [<https://www.arthistoricum.net/kunstform/rezension/ausgabe/2005/2>, accessed on 24.08.2021].
- Strickland, D.H. (2016) *The Epiphany of Hieronymus Bosch: Imagining Antichrist and Others from the Middle Ages to the Reformation*. London/Turnhout: Harvey Miller Publishers, an Imprint of Brepols Publishers.
- Strickland, D.H. (2019) "Monsters, Demons, and Jews in the painting of Hieronymus Bosch", in I. Idelson-Shein, Chr. Wiese (eds) *Monsters and monstrosity in Jewish history: From the Middle Ages to Modernity*, pp. 42–68. London: Bloomsbury Press.
- Strickland, D.H. (2003) *Saracens, Demons, and Jews: Making Monsters in Medieval Art*. Princeton/Oxford: Princeton University Press.
- Tolnay, Ch. de (1992 [1966]) *Boskh* [Bosch]. Moscow: Ulysses intern. publ.
- Vygotskii, L.S. (1968) *Psikhologiia iskusstva* [The psychology of art] (2nd ed.). Moscow: Iskusstvo.