

**Рогов Михаил Анатольевич**, кандидат искусствоведения, кандидат экономических наук, доцент. Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации (РАНХиГС), Россия, Москва, пр. Вернадского, д. 82–84. 119571. [rogovm@hotmail.com](mailto:rogovm@hotmail.com)

**Rogov Mikhail Anatolievich**, PhD in Art History, PhD in Economics, associate professor. The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (RANEPA), 82–84 Vernadskogo Av., 119571 Moscow, Russian Federation. [rogovm@hotmail.com](mailto:rogovm@hotmail.com)

## ИКОНОГРАФИЧЕСКИЕ МОТИВЫ «ЧУДЕС БОГОМАТЕРИ», ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ НИЩИХ, ДВОРА ЧУДЕС И ЖИВОПИСЬ ИЕРОНИМА БОСХА: ВИЗУАЛЬНАЯ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ

## ICONOGRAPHIC MOTIFS OF "THE MIRACLES OF OUR LADY", PROFESSIONAL BEGGARS, THE COURT OF MIRACLES AND THE HIERONYMUS BOSCH'S PAINTING: VISUAL INTERTEXTUALITY

**Аннотация.** Марианский цикл «Чудес Богоматери» представлен в том числе в богато иллюминированных рукописях сборника «Кантиги Святой Марии» (1270–1282), поэмы Готье де Куэнси (1218–1231), переложения Жана Мьело (1456). Некоторые из «чудес» послужили литературными источниками для романтической поэмы Александра Пушкина «Легенда» (1829). Интертекстуальность позднесредневекового вербально-визуального нарратива позволяла активно эксплуатировать аналогичные «чудесам» сюжеты профессиональными фальшивыми нищими западноевропейских городов, специализировавшимися в отдельных видах мошенничества по меньшей мере с XIV в. Жанр каталогов профессиональных нищих, восходящий к муниципальным регистрам Аугсбурга (1342), Базеля (1433–1440) и других городов, к «Книге нищих» (1509–1510), переизданной Мартином Лютером, и к «Зерцалу нищенства» Тезео Пини (1485), оказал влияние на литературу — от содержащей жаргонную фразеологию (ротвельш) 63-й главы «Корабля дураков» (1494) Себастьяна Бранта до романов Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери» (1831) и «Отверженные» (1862) и, как показано в статье, до сказки Карло Коллоди «Приключения Пиноккио» (1881–1883). Этот жанр нашел свое художественное воплощение в изобразительном искусстве. С 1560-х гг. тема *Le Bararie del Mondo* («Обманы мира») получает популярность в итальянской гравюре, начиная Кристофано Бертелли и продолженная Джироламо Порро, Джованни Антонио де Паоли, Альберто Ронко. Позже она была представлена работами Питера Брейгеля Старшего, в том числе картиной «Калеки» (1568), и серией офортов «Нищие» (1623–1624) Жака Калло. Однако задолго до них этой теме, как показано в статье, было уделено внимание в триптихах *moralité* Иеронима Босха: «Воз сена» (1510–1516) и в разрозненном триптихе «Путник» (1500–1510), а также в произведениях его мастерской, таких как «Фокусник» (ок. 1525). Данная дискуссия посвящена десакрализации нарратива «Чудес Богоматери» фальшивыми нищими подобно *parodia sacra* в поэзии вагантов и его отражению в искусстве как проявлению визуальной интертекстуальности в контексте социальной истории искусства.

**Ключевые слова:** иконография; интертекстуальность; нищие; *parodia sacra*; Пиноккио; Чудеса Богоматери; Двор чудес; Иероним Босх; «Воз сена»; «Путник».

**Abstract.** The series of the “Miracles of Our Lady” such as “Cantigas de Santa Maria” (1270–1282), “Les Miracles de Nostre Dame” by Gautier de Coincy (1218–1231) and those arranged by Jean Mielot (1456) sometimes were represented in form of richly illuminated manuscripts. These “miracles” became literary sources for Alexander Pushkin’s romantic poem “Legend” (1829). Intertextuality of this late medieval verbal and visual narrative made it possible to exploit plots similar to these “miracles” by professional false beggars of Western European cities, who specialized in certain types of fraud at least since the 14<sup>th</sup> century. The genre of municipal catalogs of professional beggars, dating back to municipal registers such as “Augsburger Heilerverzeichnis” (1342), “Die Basler Betrügnisse der Gyler” (1433–1440), “Liber Vagatorum” (“The Book of Beggars”, 1509–1510) reprinted by Martin Luther and “Speculum Cerretanorum” (“The Mirror of Beggary”) by Teseo Pini (1485) influenced literature ranging from the 63<sup>rd</sup> chapter of Sebastian Brant’s “Ship of Fools” (1494), containing a slang phraseology of Rotwelsch, to Victor Hugo’s novels “Notre-Dame de Paris” (1831) and “Les Misérables” (1862), and the “Adventures of Pinocchio” (1881–1883) by Carlo Collodi, as it is shown in the paper. This genre found its artistic embodiment in the visual arts. Since 1560s the theme of *Le Bararie del Mondo* (The Deceptions of the World) gained popularity in Italian printmaking, started by Cristofano Bertelli and continued by Girolamo Porro, Giovanni Antonio de Paoli, Alberto Ronco, and later it appeared in the works by Pieter Bruegel the Elder including “The Cripples” (1568), and the series of etchings “Beggars” (1623–1624) by Jacques Callot. However, long before them this theme seems to have been presented in the *moralité* triptychs by Hieronymus Bosch: “The Haywain” (1510–1516) and the disassembled triptych “The Wayfarer” (1500–1510), as well as in the artworks of his workshop such as “The Conjurer” (c. 1525), as the author shows it in the paper. This discussion focused on the desacralization of the “Miracles of Our Lady” narrative by false beggars like *parodia sacra* in goliardic poetry and its reflection in art as a manifestation of visual intertextuality in the context of social history of art.

**Keywords:** iconography; intertextuality; beggars; *parodia sacra*; Pinocchio; Miracles of Our Lady; Court of Miracles; Hieronymus Bosch; The Heywain; The Wayfarer.

**Двор чудес и жанр литературы о профессиональных нищих-мошенниках**

Основываясь на сочинении Анри Совалья «История и исследования древностей города Парижа» (1653–1676), опубликованного в 1724 г. [22, р. 510–516], Виктор Гюго в романах «Собор Парижской Богоматери» (1831) и «Отверженные» (1862) подробно описал жизнь парижского Большого Двора чудес (La Cour des Miracles) — главного из трущобных кварталов воров и профессиональных нищих. Соваль компилировал сведения из пародийного текста Оливье Шеро «Жаргон или язык реформированного арга» (Лион, 1629) [5], в свою очередь созданного под влиянием таких сочинений, как написанная под именем Пешона де Рюби книга «Благородная жизнь странствующих торговцев, нищих и бродяг» (Лион, 1596) [18].

Вслед за Совалем и Гюго название этих кварталов Парижа и других крупных городов Франции обычно связывали, прежде всего, с тем, что, возвращаясь на отдых домой, фальшивые нищие «чудесно» преображались, сбрасывая свои маски: «...хромой шел прямо, парализованный танцевал, слепой видел, глухой слышал, и даже старики молодели» [24]. Структура социума Двора чудес воспроизводила иерархию средневекового общества, в которой существовали свои «король» и его «придворные» разных категорий, так как фальшивые нищие и бродяги профессионально специализировались на разного рода занятиях: попрошайки, которым было позволено промышлять лишь зимой (les Courtauds de Boutange); мошенники в кабаках и в общественных местах, которые в азартной игре своих сообщников делали вид, что теряют деньги, и таким образом вовлекали в нее прохожих (les Carons); мастерски симулировавшие уличные обмороки (les Francs-mitoux); попрошайки, имевшие свидетельство о том, что они были излечены от бешенства заступничеством святого Юбера (les Hubains); ходившие парами жулики, одетые в хорошие дублеты и плохую обувь, которые кричали, что прежде они были хорошими торговцами, разоренными войной, пожаром или другими несчастными случаями (les Mercandiers); «больные», симулировавшие водянку или покрывавшие свои руки, ноги и тело ложными язвами и выпрашивавшие милостыню в церквях, чтобы, по их словам, собрать небольшую сумму, необходимую для совершения паломничества, которое должно было их исцелить (les Malingreux); попрошайки, чьей задачей было снабжать свое сообщество провизией, которую они выпрашивали и складывали в большие баулы (les Millards); нищие, которые выдавали своих женщин за титулованных маркиз (les Marjauds); бывшие солдаты, которые вооруженными просили милостыню, так что отказ им мог быть опасен (les Narquois ou Drilles); «сироты» — полуголые мальчики, которые даже в летнее время выглядели замерзшими и дрожащими от холода (les Orphelins); фальшивые калеки, которые всегда ходили на костылях (les Piètres); шальные бродяги, которые шли кое-как одетые — в дублете, но без рубашки, с шляпой без верха и бутылкой сбоку (les Polissons); «погорельцы», всегда сопровождаемые женщинами и детьми, имевшие документы о том, что пожар уничтожил их дом и имущество (les Rifodés); фальшивые паломники, увешанные раковинами и другими паломническими бейджами, которые собирали подаяние на продолжение путешествия (Coquillards); вернувшиеся фальшивые паломники, наделенные красивой шевелюрой, якобы излечившиеся от стригущего лишая после паломничества к святой Регине в бургундское аббатство Флавины (les Callots); наставники, обучавшие новичков воровскому жаргону и искусству разрезания кошелеков, создания пустышек и прочему (les Sagous или Archi-Suppôts); наконец, фальшивые эпилептики, которые катались по земле с пеной во рту, используя кусок мыла (les Sabouleux).

В этом перечне многие специализации парижских нищих хорошо узнаваемы по сочинениям в жанре «каталогов» профессиональных нищих, бродяг и мошенников, который зародился в XIV в. в южно-германских землях. Краткий историографический обзор этого жанра, необходимый для целей настоящего исследования, основан на последних работах ведущих авторов по этой тематике Бронислава Геремека [9], Роберта Хенке [10], а также по смежным исследованиям иконографии хромых Ливио Пестилли [19].

В Аугсбургских городских регистрах (Augsburger Gilerverzeichnis) 1342 г. перечисляются пять категорий нищих, а в следующем году их уже было девять. В 1350 г. аналогичные списки созданы во Вроцлаве (11 категорий нищих) и в 1381 г. в Констанце. Большая часть ухищрений мошенников связана с эксплуатацией религиозных чувств: это выдающие себя за «крещеных евреек», нередко с домочадцами (Hürlentzer, Vermerin, Veranderin); фальшивые паломники (Clainier), псевдо-монахи и псевдо-флагелланты (Münser), закованные в цепи (Mümser), фальшивые кающиеся (Serpner), а также раскаивающиеся в якобы совершенном убийстве родственника (Sinweger); собирающие выкуп за якобы совершенное ими убийство в целях самообороны (Süntveggers); симулянты (Grentzier); режущие себе ногу, чтобы симулировать раны (Spanvelder); женщины, называющие себя сумасшедшими (Vopperin).

Особенно популярным становится специальный справочный каталог муниципальных чиновников Базеля «Базельские мошенничества нищих» (Die Basler Betrügnisse der Gylter, 1433–1440), который копировался и лег в основу сочинения «Книга Бродяг: Орден нищих» (Liber vagatorum: Der Bettler Orden, 1509–1510), многократно переизданного, в том числе с предисловием Мартина Лютера в 1528 г. (Илл. 1). Другая популярная книга — «Зерцало нищенства» (Speculum Serretanorum, 1485) епископского викария Тезео Пини — во многом ориентирована на предыдущие работы, включая «Иллюстрированную Италию» (Italia Illustrata, 1448–1453) гуманиста Флавио Бьондо и других итальянских авторов, упоминающих о нищих, бродягах и шарлатанах. Базельский каталог содержит до 30 специализаций профессиональных нищих. Дополнительно к ранее описанным (с иными названиями) видам представлены различные варианты занятий занимающихся самоистязанием (Grantener, Sweiger, Walkentreiger, Brasseln); продавцы фальшивых реликвий (Theweser); лжесвященники (Galatten); вновь упомянуты с новыми подробностями полубогаженные «дрожащие», которые приезжают в город, оставляют одежду в гостинице и под видом кающихся на паперти просят хлестать их, укалывают себя и используют крапиву, чтобы вызвать дрожь (Krochere); беснующихся женщины, которые подразделяются на две группы: те, кто раздирает на себе одежду, и те, кто утверждает, что одержимы злым духом и только подношение от имени святого поможет им освободиться от него (Vopperin); лжецелители, предлагающие заклинания черной магии (Vagierern); шарлатаны-лекари, врачующие прикосновением к образам Богоматери и святых; фальшивые беременные (не только женщины, но и мужчины), симулирующие беременность и выкидыши; мошенники в оковах, в которых они якобы были в заточении в плену; показывающие фальшивые письма князей (Lossners); симулянты-прокаженные; слепцы и другие. Базельские профессиональные нищие привлекли внимание выдающегося немецкого гуманиста Себастьяна Бранта, посвятившего им 63-ю главу своей поэмы «Корабль дураков» (Базель, 1494). Эта глава примечательна тем, что не только описывает образ жизни бродяг-мошенников, но и содержит фразы на немецком воровском жаргоне ротвельш (Rotwelsch), словарь которого позднее был издан в «Книге Бродяг». Жанр литературы профессиональных нищих был востребован не только в XIV–XVI вв., но и позднее. В XVII в. нидерландский художник Адриан ван де Венне описал 42 категории профессиональных нищих в издании «Картина забавного мира» (Гаага, 1635) [25].

Продемонстрируем здесь ранее незамеченную наукой роль темы профессионального нищенства в чрезвычайно популярной сказке итальянского писателя Карло Коллоди «Приключения Пиноккио. История деревянной куклы», опубликованной в 1881–1883 гг. Старик Джеппетто вырезал из полена марионетку для того, чтобы с ней путешествовать по миру, зарабатывая на кусок хлеба и стакан вина. Называя куклу, он вспоминает, что когда-то знал целую семью Пинокки: отца, мать, детей, и все были в порядке, самые богатые из них просили милостыню. Если Пешон де Рюби назвал жизнь нищих и бродяг «благородной», то Пиноккио признается, какое ремесло ему больше всего по душе: есть, пить, спать, веселиться и вести с утра до вечера жизнь бродяги. Отвечая на вопрос кукловода Манджафоко, какая профессия у его отца, Пиноккио прямо ее называет: «бед-



**Илл. 1. Профессиональные нищие в искусстве XVI–XVII вв.**

Слева направо, сверху вниз:

- Ксилографический титульный лист «Книги Бродяг» (Liber Vagatorum Der Betler orden. Pforzheim : Anshelm, Thomas). 1510. Государственная библиотека, Берлин
- Питер Брейгель Старший. Калеки. 1568. Масло. 18,5 × 21,5 см. Музей Лувра, Париж
- Жак Калло. Фронтиспис серии «Нищие». 1623–1624. Офорт. 14,4 × 9,3 см. Национальная библиотека Франции, Париж
- Кристофано Бертелли. Обманщики мира. Около 1560. Резцовая гравюра. 386 × 514 мм

няк» (il rovero). Не понимая, что речь идет о профессиональном нищенстве, переводчики зачастую были вынуждены проявлять изобретательность, например, в английском переводе профессия «бедняка» заменена на профессию резчика по дереву (wood carver) [7, p. 39]. В другом эпизоде на вопрос Пиноккио, откуда Лис знает его имя, этот профессиональный «хромой» отвечает, что он хорошо знаком с Джеппетто. На вопрос Пиноккио, что

делал его отец, когда Лис видел его, тот ответил, что Джеппетто в одной рубашке дрожал от холода. В ответ на это деревянный человечек сообщает, что он стал важным господином и с сегодняшнего дня отец не будет больше дрожать. Помимо косвенного намека на великодушные бедного Джеппетто, великодушно отдавшего свою единственную старую куртку ради букваря для Пиноккио, здесь можно усмотреть буквальное указание на то,

что хорошо знакомый с мошенником Лисом «бедняк» по профессии Джеппетто, мечтавший бродяжничать с марионеткой по миру и считавший хорошей жизнь семьи попрошайек Пинокки, промышлял ремеслом «дрожащих» профессиональных нищих. Симулянты «хромой» Лис и «слепой» Кот ведут Пиноккио в страну Дураков (paese dei Barbagianni). Слово Barbagianni (глупец) имеет и другое значение — сипуха. Сова нередко символизирует глупость, и здесь, обозначая глупцов сипухами, Карло Коллоди описывает город Дураколóвку (Acchiappacitrulli) как место деятельности нищих различной специализации (голодающих и «дрожащих» от холода, фальшивых разорившихся купцов, бывших аристократов и прочих обманутых), продолжая использовать зооморфные образы: «...множество облезших собак, зевавших от голода; стриженных овец, дрожавших от холода; кур без гребешков и бородок, выпрашивавших кукурузные зерна; больших бабочек, которые не могли больше летать, так как они продали свои красочные крылья; совершенно бесхвостых павлинов, которым было стыдно показаться на глаза, и фазанов, семенящих туда-сюда, сожалея о своих блестящих золотых и серебряных перьях, потерянных навсегда. Посреди толпы этих попрошайек и стыдливых нищих время от времени мимо проезжали господские экипажи, в которых сидела какая-нибудь лиса, сорока-воровка, или хищная птица» [6, р. 110]. За стенами города, в котором толпятся эти профессиональные нищие, находится ассоциирующееся с Двором чудес уединенное Поле чудес, где Лис и Кот под покровом ночи преобразились из фальшивых калек в мошенников, удравших с добычей. Таким образом, сказка Коллоди демонстрирует не увядавший на протяжении столетий интерес к жанру, посвященному профессиональным нищим-мошенникам в западноевропейской литературе.

**«Обманщики мира» в изобразительном искусстве**

Неудивительно, что столь важный аспект жизни общества, как профессиональное нищенство, нашел свое отражение в искусстве. Так, в 1560-х гг. тема «Обманов или обманщиков мира» (Le Bararie/Barbarie del Mondo) приобрела популярность в итальянской печатной графике, начиная с гравюры Кристофано Бертелли (Илл. 1) и продолжая ее репликами граверов

второй половины XVI — начала XVII в.: Джироламо Порро, Джованни Антонио де Паулли, Альберто Ронко. На этой гравюре, словно стремясь максимально заполнить пространство листа симультанными сценами в духе средневековой книжной иллюстрации, художник равномерно размещает в перспективе городского антуража Двора чудес схематичные изображения различных профессиональных мошенников, артистов, нищих и бродяг с их атрибутами в соответствующих позах, сопровождаемые небольшими рифмованными подписями. Сатирический характер произведения подчеркивает композиционное решение: в точку схода Бертелли поместил сцену, в которой античный бог насмешки Мом, обличая, указывает на покровителя торговцев (и жуликов) и путешественников (и бродяг) Гермеса. Впрочем, эта сцена отсутствует на зеркальной копии этой гравюры, напечатанной Джироламо Порро, который также заменил стихи новыми.

В современных этим гравюрам произведениях Питера Брейгеля Старшего, например в «Калеках» (дерево, масло, 18,5 × 21,5 см, 1568, Музей Лувра, Париж; илл. 1), нищие порой снабжены атрибутами различных социальных ролей (картонная корона, армейский кивер, берет горожанина, крестьянский головной убор, епископская митра), что свидетельствует в пользу предположения о том, что это образы профессиональных обитателей Двора чудес. В XVII столетии серия офортов Жака Калло «Нищие» (Les Gueux; Les Barons, 1623–1624) тоже включает изображения профессиональных бродяг с определенной иерархией во главе с их «капитаном» (Илл. 1).

За полвека до «Обманщиков мира» Кристофано Бертелли и «Калек» Питера Брейгеля Старшего свое воплощение эта тема нашла, по нашему мнению, в творчестве Иеронима Босха. Его работы нередко интерпретируются — если использовать выражение испанского историка, библиотекаря и настоятеля монастыря Эскориал Хосе де Сигуэнсы — как «нарисованная сатира на грехи и безумства людей» [12, р. 578]. Об интересе Босха к теме профессиональных нищих-мошенников свидетельствуют изображения нищих и калек в его произведениях и созданные по его несохранившимся произведениям его мастерской образы жуликов и шарлатанов, например «Фокусник» (дерево, масло, 53 × 65 см, ок. 1496 — 1498, Муниципальный музей Сен-Жермен-ан-Ле; илл. 2), изображающий такого же наперсточника, как на гравюрах «Обманщики мира». Целую галерею персона-



**Илл. 2. Фокусник**

Слева направо:

- Мастерская Иеронима Босха. Фокусник. Около 1498. Дерево, масло. 53 × 65 см. Муниципальный музей Сен-Жермен-ан-Ле
- Кристофано Бертелли. Обманщики мира (фрагмент)



**Илл. 3. Чудо о еврейке, призвавшей Богоматерь**

Слева направо, сверху вниз:

- Кристофано Бертелли. Обманщики мира (фрагмент)
- Кантига Святой Марии. Еврейка, призвавшая Богоматерь (CSM 89). 1270–1282. Библиотека Эскориала, Мадрид. MS T.I.1, fol.131r, виньетки 5-6
- Жан Ле Тавернье. Чудо № 51. Еврейка, призвавшая Богоматерь // Жизнь и чудеса Богоматери в французской прозе в переложении Жана Мьело. Гаага, 1456. Национальная библиотека Франции, Париж. Ms. fr. 9198 f. 145r
- Иероним Босх. Воз сена. Центральная панель (фрагмент). 1510–1516. Дерево, масло. Национальный музей Прадо, Мадрид

жей обсуждаемого жанра можно обнаружить в его двух поздних триптихах *moralité*: во-первых, на центральной панели и внешних створках триптиха «Воз сена» (дерево, масло, 133 × 100 см, 1510–1516, Национальный музей Прадо, Мадрид), во-вторых, в разрозненном триптихе, условно обозначаемом по названию его внешних створок «Путник» (дерево, масло, 71,3 × 70,7 см, 1500–1510, Музей Бойманса — ван Бёнингена, Роттердам). Этот триптих состоит также из боковых створок: левой («Корабль дураков», 58,1 × 32,8 см, Музей Лувра, Париж; «Чревоугодие и сладострастие», 34,9 × 30,6 см, Художественная галерея Йельского университета, Нью-Хейвен) и правой («Смерть и скупец», 94,3 × 32,4 см, Национальная галерея искусств, Вашингтон), его центральная панель утрачена, и что на ней было — неизвестно.

### «Чудеса Богоматери»

В результате развития марианского культа в Средние века начали складываться рассказы о чудесах, приписываемых Богоматери. Источниками для них были исторические труды и хроники, агиографические легенды и проповеди, из которых были выбраны определенные эпизоды для восхваления и про-

славления Девы Марии. Например, одним из таких источников является «Жизнь древних Отцов» (*La vie des anciens Pères*). Адольф Мусаффия выделил две основные группы сборников чудес: местные, связанные с центрами паломничества, посвященными святыням Девы Марии (таких как Рокамадур, Шартр) и те, которые не были связаны с определенным местом и включали чудеса, произошедшие в разных местах, которые Мусаффия разделил еще на три цикла [16, S. 1–66]. Самым ранним собранием чудес Марии, написанным на романских языках, считается «Грасиал» Адгара (ок. 1150–1170). Наиболее известный сборник — «Чудеса Богоматери» Готье де Кюэнси (ок. 1218–1231), который содержит 58 чудес в стихах и дополнен музыкальной нотацией: сохранилось 114 рукописей этой книги [21, p. 21]. Эти сборники использовались в качестве исходного материала для музыкально-поэтического сборника «Кантиги Святой Марии», созданного Альфонсо X Мудрым, королем Кастилии, Леона и Галисии (*Cantigas de Santa Maria*, CSM, ок. 1270–1282), в котором 356 из 420 песнопений, написанных на галисийско-португальском языке, рассказывают о чудесах. Существует множество сборников, посвященных чудесам Девы Марии, а также других книг, содержащих некоторые из этих чудес и написанных на разных языках, например, «Зерцало историческое» Винсента из Бове (1264), а также единственный большой сборник фран-

цузских драматических произведений XIV в., дошедший до нас — «Чудеса Богоматери с драматическими персонажами» (*Les Miracles de Nostre Dame par personnages*). В 1902 г. Альбертом Понселе был опубликован индекс чудес Богоматери, охватывающий подавляющее большинство сюжетов и носящий его имя [20]. В современной научной литературе нумерация сюжетов марианских чудес, как правило, приводится в соответствии с оксфордской базой «Кантиг Святой Марии» (CSM), насчитывающей 420 песен и более 1780 номеров (Poncelet).

В богато иллюминированном сборнике XV в. «Жизнь и чудеса Богоматери, в французской прозе в переложении Жана Мьело» (Национальная библиотека Франции, Париж, Ms. fr. 9198) рассказ о жизни Девы Марии сопровождается 52 чудесами, взятыми из различных источников, которые также можно разделить на циклы. В частности, цикл из десяти чудес (№ 19–28) связан темой Матери Милосердия, церковным одобрением почитания Богоматери, и, кроме того, ни в одном из дошедших до нас знаменитых сборников они не представлены в том же порядке [3, р. 139]. Манускрипт Ms. fr. 9198 был написан в прозе на среднефранцузском языке выдающимся бургундским автором, переводчиком, иллюминатором рукописей и писцом Жаном Мьело, каноником собора Святого Петра в Лилле, который служил секретарем Филиппа Доброго. Эта рукопись была иллюстрирована выдающимся мастером фламандской миниатюры Жаном Ле Тавернье. Бургундский переписчик Давид Обер, который часто работал в сотрудничестве с Жаном Ле Тавернье по заказам Филиппа Доброго, завершил свою работу над рукописью в Гааге 10 апреля 1456 г., когда герцог в течение нескольких месяцев держал там двор. Некоторые рукописи сборника Мьело были рассеяны: например, существует миниатюра, вырезанная из рукописи (Музей Гетти, Лос-Анджелес, 103, асс. 2009.4): в связи с этим могли быть и другие редакции. Манускрипт Ms. fr. 9198 можно найти в описях из библиотеки бургундских герцогов в Брюгге, датированных 1467–1469 и 1504 гг. После смерти Филиппа Доброго в 1467 г. дворяне и придворные иногда заимствовали книги из этой библиотеки [27, р. 95]. Манускрипт Ms. fr. 9198 является одной из рукописей, которые могли быть заимствованы, а затем возвращены к моменту проведения инвентаризации в 1504 г. [28]. Предваряя дальнейшие рассуждения, отметим, что в том же 1504 г. Филипп Красивый, бургундский герцог, заказал большую картину Иеронима Босха, изображающую Суд Божий, Небеса и Ад. Контакты с бургундским двором и знатью [13], вероятно, позволили Босху иметь доступ к иллюстрированным рукописям или их копиям из библиотеки бургундских герцогов. В научной литературе уже поднимался вопрос о контактах художника с миниатюрами фламандских мастеров, включая Жана Ле Тавернье [8].

«Чудеса Богоматери» содержат истории, касающиеся различных жизненных обстоятельств, с которыми люди сталкивались и были чудесным образом спасены благодаря их преданности Деве Марии независимо от того, кем они являлись. Так, в поэме Готье де Кюэнси черт заявляет: «Выхода нет, Бог всегда придерживается этой глупости: в конечном счете, он любит простого крестьянина, идиота, больше, чем утонченного ученого или мудреца. Эту глупую деревенщину, этого кабана, этого крестьянина со своими деревянными башмаками он любит намного больше, чем короля или герцога. Бог ведет ввысь на Небеса больше крестьян с белыми накидками, вдов и старух, прокаженных, калек, хромых, изуродованных и горбунов, чем красивых людей. Сильные, достойные, красивые, благородные, прекрасные почтеннейшие дамы, шествующие со шлейфами шикарных мехов, короли, королевы, герцоги и графини следуют в ад большими толпами, но почти все калеки и горбуны и уроды отправляются на Небеса. Весь сброд идет на Небеса. Нам — зерно, а Богу — солома» [26, р. 187–188]. Грешникам в марианских чудесах неизменно проявляется сочувствие, и эти образы активно эксплуатировали и романтизировали. Недавно было обнаружено, что литературным источником известного пушкинского стихотворения «Жил на свете рыцарь бедный...» («Легенда»), вероятно, был сюжет из «Чудес Богоматери» под названием «Злой рыцарь, построивший монастырь» или «О рыцаре, которому доброе намерение зачли как поступок» (Poncelet 591, 632, 630) [1]. Далее будет продемонстрировано на несколь-

ких примерах подмеченное автором сходство эксплуатируемых профессиональными нищими нарративов и соответствующих чудес Богоматери и их отражение в миниатюрах «Кантиг Святой Марии», миниатюрах Жана Ле Тавернье и, как представляется, в триптихах Иеронима Босха.

### **Чудо о еврейке, призвавшей Богоматерь**

На гравюрах «Обманщики мира» изображен просящий подавание фальшивый «крещеный еврей», демонстрирующий свидетельство о крещении, скрепленное печатями (Илл. 3). В подписи к этому персонажу на гравюре Порро указано: «Притворяюсь крестившимся евреем, ради Бога выпрашиваю (милостыню) и с печатями в руке» (*Fingo l'ebreo fatto Cristiano, per dio dimando et le bolle in mano*). Специализация фальшивых крещеных евреев с детьми (Hürlentzer, Vermerin, Veranderin) практически соответствует чуду № 51 из сборника Жана Мьело (Ms. fr. 9198 ff. 145v–148v), Poncelet 1290, CSM 89 «Еврейка, призвавшая Богоматерь», в котором рассказывается о еврейке, призвавшей во время трудных родов Богоматерь и после этого уговорившей креститься своих старших детей. Ей пришлось оставить своего четвертого ребенка с няней в доме своего отца, и она молилась перед изображением Богоматери, чтобы она могла вернуться к нему и крестить его. Будучи изгнанной из своей общины, мать жила со своими детьми на милостыню. Дева Мария успокоила женщину и дала ей клятву, что няня ее ребенка, которая была христианкой, вернет ей его. Когда это случилось, обращенная женщина сразу же поспешила в церковь, чтобы крестить своего ребенка. Вместе со всеми своими детьми она прожила свою жизнь нищей, пока не отправилась в Святую Землю, где ее жизнь закончилась в нищете и целомудрии [3, р. 131–132].

На миниатюре, иллюстрирующей кантигу (CSM 89, Библиотека Эскориала, MS T.I.1, fol.131r), этот сюжет представлен в шести виньетках. На первых четырех изображены беременность еврейки, ее трудные роды, их благополучное разрешение при помощи чудесного вмешательства Девы Марии или ангела в священном облаке в присутствии служанки-христианки, традиционно отличающейся от иудеек головным убором, из-под которого видны волосы. На последних двух виньетках показано, как еврейка — теперь в головном уборе, как у христианок, — ведет детей к священнику, и затем они крестятся в купели.

Трехчастной композицией представлен этот нарратив на миниатюре Жана Ле Тавернье (Ms. fr. 9198 f. 145r): служанка-христианка забирает новорожденного у еврейки, лежащей в постели под крышей отчего дома, над которым в облаке парит ангел; затем показаны сцена, в которой еврейка в головном уборе христианки с уже подросшими детьми получает подавание от богато одетого прохожего, и сцена крещения еврейки с детьми у купели.

Иероним Босх поместил два эпизода, вероятно, этого сюжета на переднем плане центральной панели триптиха «Воз сена». Слева он поместил еврейку с няней-христианкой, принимающей от нее грудного младенца и ценности. Еврейку, за подол которой держится малыш постарше, Босх изобразил с подчеркнуто узким бледным лицом и длинным носом, с полностью покрытыми согласно требованиям иудаизма волосами. На «затененной» левой стороне ее верхнего платья видны продольные полосы рисунка ткани (эта деталь отчетливо прослеживается и при съемке в инфракрасном свете, указывая на соответствие авторскому замыслу), а в вырезе платья на груди желтеет нижняя туника. Желтый цвет и полосатый рисунок тканей намекают на отличительные знаки евреев. Круглолицая христианка в широкополой шляпе, под которой видны ее волосы, обернута в наброшенный на одно плечо огромный отрез ткани с подкладкой, из-за которой выглядывает грудной ребенок. Примечательно, что в копии триптиха в Эскориале черты лица еврейки заметно смягчены, каких-либо следов полосатого рисунка ткани не имеется, изображение грудного ребенка отсутствует, так что обсуждаемый здесь сюжет не был знаком или интересен копиисту. Справа Босх изобразил эпизод купания няней полуобнаженного ребенка, ассоциируемый, как представляется, с крещением

в купели. Позади он поместил прилегшую свинью и на заднем плане показал ее участь — увенчанную листьями свинью голову, жарящуюся на огне, явно намекая на отказ от иудаизма. Собака, тут же лежащая около висящей рыбы, символизирует, по всей видимости, преданность христианству.

### Чудо трех рыцарей

На внешних створках триптиха Босха «Воз сена» (Илл. 4) изображен путник с посохом и сумкой, оглядывающийся через плечо на свирепую собаку, следующую за ним. На переднем плане можно увидеть хищных птиц, собравшихся вокруг конских костей, а за ними изображено нападение троих людей на четвертого, один из нападающих — в головном уборе солдата. Вдалеке видны люди, собравшиеся вокруг виселицы. Путник



Илл. 4. Чудо трех рыцарей

Сверху вниз:

- Жан Ле Тавернье. Чудо № 19. Три рыцаря // Жизнь и чудеса Богоматери, в французской прозе в переложении Жана Мьело. Ms. fr. 9198 f.58v
- Иероним Босх. Воз сена. Внешние створки. 1510–1516. Дерево, масло. 133 × 100 см. Национальный музей Прадо, Мадрид

идет по сломанному мосту за ручей, где с помощью инфракрасной рефлектографии [12, р. 338] было обнаружено изображение большого креста: его путь также проходит мимо пары, танцующей под волюнку, на которой играет пастух, сидящий под небольшим распятием на дереве, и окруженный пасущимися овцами, намекая на образ Доброго Пастыря и его паствы. Путник словно покидает мир, где он пленен грехом, и отправляется в мир свободы и благочестия. Однако мотив изображенного нападения не выяснен.

Здесь уместно вспомнить об одной из специализаций мошенников-попрошаек в «Книге Бродяг»: *Süntveggers* — это сильные парни, которые скитаются по стране с длинными ножами и говорят, что они якобы отобрали у человека жизнь, но это было в целях самообороны, и затем они называют сумму денег, которую они должны принести до истечения установленного срока, иначе им отрежут головы.

Чудо № 19 «Три Рыцаря», повествующее о рыцаре, убитом своими соседями (Poncelet 289, 1727, CSM 19, Ms. fr. 9198 ff. 58r–60r), связано со жгучей болью («антоновым огнем», эрготизмом). Чудо рассказывает о том, как три рыцаря, ненавидевшие одного человека, внезапно с ним сталкиваются, когда он оказывается без помощи или поддержки. В ужасе он вбегает в церковь, посвященную Деве Марии. Рыцари преследуют и убивают его перед алтарем. Разгневанная Дева Мария немедленно мстит убийцам: их начинает поглощать пламя. Пытаясь освободиться от этого величайшего страдания, рыцари тут же раскаиваются и просят у Девы Марии прощения. Утешившись их молитвами, Богоматерь прощает их при условии, что они должны пойти к епископу, который отпустит им грехи. Однако вместо того чтобы дать отпущение грехов, епископ требует от рыцарей, чтобы они всегда носили оружие, использованное при совершении преступления, и путешествовали по разным странам, рассказывая свою историю людям [3, р. 100–101]. Миниатюра Жана Ле Тавернье (Ms. fr. 9198 f. 58r) изображает три эпизода: слева трое рыцарей убивают человека перед алтарем, в центре они стоят перед епископом, умоляя отпустить им их грехи, справа путешественник с посохом рассказывает эту историю слушателям из горожан. В прологе к этому чуду есть упоминание о последующих чудесах, и в тексте указывается, что читатели могут услышать о многих чудесах, совершенных Девой Марией, и это — общая тема для последующих чудес [3, р. 139]. Поэтому нарратив чуда о трех рыцарях чрезвычайно уместен для внешних створок, на которых Босх изображает духовное перерождение грешника, играющих роль визуального пролога к внутренним панелям триптиха.

### Чудо Матери Милосердия

В центре правой створки разрозненного триптиха Босха («Смерть и скупец») изображен старик, склонившийся над открытым сундуком с сосудами и документами: рядом с ним находится кровать, на которой сидит человек, близкий к смерти. Старик в шапелоне держит трость и четки: на его ладони монета, он ее протягивает в направлении мешка с деньгами, который держит демон, стоящий в сундуке. Один из двух других демонов, скрывающихся под тем же сундуком, поднимает запечатанный документ, в то время как третий демон лежит на балдахине. Еще один маленький демон под занавеской у кровати протягивает денежный мешок в сторону человека, сидящего на кровати. Инфракрасная рефлектография показала, что изначально Босх планировал изобразить человека, сжимающего денежный мешок в правой руке и держащего дароносицу для причастия в левой. Сзади за больным стоит ангел, который поддерживает его и смотрит на свет, исходящий от распятия в окне над дверью, через которую входит Смерть, направляя стрелу в сторону умирающего. На переднем плане картины лежат оружие, доспехи и одежда, рядом с которой в задумчивой позе сидит крылатый демон.

Этот сюжет часто ассоциируется с ксилографиями из трактата «Искусство умирания» (*Ars moriendi*), многократно издававшегося в Нидерландах, которые изображают челове-



**Илл. 5. Чудо Матери Милосердия**

Сверху вниз, слева направо:

- Жан Ле Тавернье. Чудо № 22. Мать Милосердия // Жизнь и чудеса Богоматери, в французской прозе в переложении Жана Мьело. Ms. fr. 9198 f. 62v
- Мастер Екатерины Клевской. Часослов Екатерины Клевской. Утрехт, 1440-е. Библиотека и музей Моргана, Нью-Йорк. Ms M.917/945, p.180-f. 97r
- Иероним Босх. Смерть и скупец. 1510–1516. Дерево, масло. 94,3 × 32,4 см. Национальная галерея искусства, Вашингтон



ка на смертном одре в окружении членов его семьи, демонов и ангелов. Однако в них отсутствует мотив человеческой фигуры, склонившейся над открытым сундуком. Миниатюра в Часослове Екатерины Клевской (Мастер Екатерины Клевской, Утрехт, 1440-е, Нью-Йорк, Библиотека и музей Моргана, Ms. M. 917/945, с. 180–f. 97r) изображает человека на смертном одре в окружении домохозяев, монахов и врача, поднявшего колбу с мочой на свет, чтобы изучить ее. В научной литературе отмечено композиционное сходство между изображением в маргиналии этого листа молодого человека, роющегося в сундуке с денежными мешками, и фигурой с сундуком на картине Босха (Илл. 5), но следует согласиться, что «вряд ли, в конце концов, Босх когда-либо видел эту эксклюзивную рукопись, которая была написана для герцогини Гелдерна, вероятно, в Утрехте, более чем за полвека до того, как он создал свою картину» [12, p. 330]. Однако очень похожая композиция встречается на миниатюре Жана Ле Тавернье (Ms. fr. 9198, f. 62v), иллюстрирующей Чудо № 22 «Мать Милосердия» (Poncelet 46, 16538, Ms. fr. 9198 ff. 62v–63r). Этот текст в форме проповеди рассказывает историю больного человека, который боится смерти. Дева Мария предстает перед ним и спрашивает, узнает ли он ее, но мужчина, охваченный страхом, не отвечает. Дева говорит ему, что она Мать Милосердия [3, p. 103]. Существует другой подобный рассказ (Poncelet 14): Дева Мария, называющая себя Матерью Милосердия, предстала перед умирающим воров, которого святой Одо Клунийский постриг в монахи. Вот почему этот сюжет представляется связанным с миром профессиональных воров и насильников. На миниатюре больной человек на смертном одре держит свечу и окружен членами своей семьи. Вверху перед ним появляется Дева Мария в сопровождении ангелов. Эта работа содержит ряд деталей, которых нет в иллюстрируемой истории: рядом с кроватью находится молодая девушка со сложенными в молитве руками, женщина роется в открытом сундуке на краю кровати, в котором лежит посуда, врач осматривает колбу с мочой, поднятую на свет, идущий из окна над дверью. Композиция в обоих случаях — в Часослове Екатерины Клевской и в сборнике Жана Мьело — содержит некоторые общие детали: больной человек на смертном одре и в окружении близких, человеческая фигура, склонившаяся над открытым сундуком, и доктор, изучающий колбу с мочой, глядя вверх на свет, который проникает через окно над дверью. На панели Иеронима Босха ангел также смотрит на свет, идущий от распятия в окне. Есть еще совпадения, связывающие картину Босха и миниатюру Ле Тавернье: расположение окна, двери, кровати и сундука в комнате одинаковое, и в обоих случаях в сундуке есть посуда, в то время как маленький демон возле кровати на картине напоминает молодую девушку на миниатюре. Почему эпизоды в Часослове Екатерины Клевской и сборнике Жана Мьело имеют общий мотив? Дело, возможно, в том, что часть сборника Жана Мьело существует в двух версиях с различной иллюминацией: более ранняя из двух, как полагают, иллюстрирована Жаном Ле Тавернье (Оксфорд, Бодлианская библиотека, Douce 374), а иллюстрированная Ливеном ван Латемом (Париж, Национальная библиотека Франции, Ms. fr. 9199) считается более поздней. Мастер Екатерины Клевской и Ливен ван Латем сотрудничали, работая над заказами для Филиппа Доброго [15, p. 239], так что художники могли быть знакомы с работами друг друга.

#### **Чудо исцеленной ноги**

Изображения на внешних створках разрозненного триптиха «Путник» и триптиха «Воз сена» считаются в целом аналогичными вариациями на одну и ту же тему [12, p. 35]. На тондо «Путник» (Илл. 6) человек с перевязанной ногой и неодинаковой обувью, с посохом, ножом и сумкой за спиной пробирается мимо дерева перед зданием таверны, на внешней стене которого висит клетка с сорокой, отвернувшейся от кормушки. Внутри таверны жизнь бьет ключом. Из левой части кроны дерева со свежими зелеными листьями торчат две сухие ветки. Одну из них клюет большая синица, а на другой

сидит сова. Злая собака преследует путника, оглядывающегося через плечо и протягивающего руку, в которой он держит свою шляпу. Путник идет по тропинке, ведущей к воротам с сорокой на нижней планке: за воротами находится поле, где пасется корова. Эрик де Брюн предполагает, что фигура путника представляет раскаявшегося грешника, но путник здесь не паломник: интерпретация фигуры как «Блудного сына» или разносчика, или «Обывателя» не пишывается в изображении на картине в некоторых ее подробностях [12, p. 320]. Мотив фигуры с по-разному обутыми ногами (моносандализм) на границе между двумя мирами (в данном случае между миром греха и миром благочестия) встречается не раз в творчестве Иеронима Босха, но значение мотива путника с перевязанной ногой неясно.

Чудо № 24 «Исцеленная нога» (Poncelet 261, CSM 37, Ms. fr. 9198 ff. 64v–65v) связано с облегчением от жгучей боли. Оно рассказывает о том, как люди собираются вместе в церкви Нотр-Дам-дю-Вивье, чтобы восстановить свое здоровье. Человек, страдающий от жгучей боли, входит в эту церковь в надежде на излечение. Он провел в окрестностях долгое время, но так и не смог восстановить свое здоровье. Позже он решает порезать себе ногу, не в силах переносить страдания. После этого он поворачивается к Деве Марии, плача и спрашивая, почему она не дает ему милосердного исцеления. Дева является ему, когда он спит: она нежно касается части его поврежденной ноги. Проснувшись, мужчина обнаруживает, что его нога исцелена. Он встает, восхваляя Христа и Деву Марию [3, p. 104–105]. Эта сцена изображена на миниатюре соответствующей кантиги (CSM 37, MS T.I.1, fol.56r, вишнетка 5; илл. 6) с визуально схожими жестами идущего персонажа, тогда как тема чуда напоминает о специализации профессиональных нищих, режущих себе ногу (Spanvelder).

#### **Чудо о медовом вине**

В нижней части правой створки разрозненного триптиха Босха («Чревоугодие и сладострастие») изображены две сцены: с одной стороны — трубящий солдат, сидящий верхом на горизонтально лежащей бочке, из которой струится вино, окруженной полуодетыми пьяными гуляками, которые побросали свои вещи на траву, а с другой стороны — палатка с гербом, в которой мужчина с кубком вина показан в компании женщины (Илл. 6).

Название картины «Чревоугодие и сладострастие» указывает на современную аллегорическую интерпретацию этого предмета — расширение темы, изображенной в «Корабле дураков», названном так по произведению Себастьяна Бранта, которое содержит, как упоминалось выше, главу о профессиональных нищих.

Чудо № 20 «Медовое вино» (Poncelet 120, CSM 23, Ms. fr. 9198 ff. 60r–61v) рассказывает о благородной и богатой англичанке, которая почитала Деву Марию. Однажды король объявил, что приедет в Англию и намерен навестить эту женщину. Она дала указания своим слугам, сказав им сделать необходимые приготовления для приема. Внезапно один из них понял, что запаса медового вина было недостаточно. Дама, которая изо всех сил старалась выполнить свой долг гостеприимства, молилась Деве Марии о помощи. Когда король и его свита прибыли, им подали медовое вино, которого оказалось в избытке. Дама поблагодарила Бога и Деву Марию за это чудо [3, p. 101]. Иллюстрация соответствующей кантиги (CSM 23, MS T.I 1 f. 35v), как и у Босха, состоит из двух сцен: слуга с кувшином вина рядом с горизонтальной бочкой и дама, предлагающая королю кубок с вином (в кодексе также присутствуют дополнительные лица: Дева Мария с ангелом и слуга с опахалом). Кошм гипотетически могли быть доступны для Филиппа Красивого, который являлся также и королем Кастилии. Если предположения верны, то визуальные образы в этой работе помогли Босху аллегорически изобразить прототип Двора чудес, в котором отражается иерархия нищих и мошенников.



**Илл. 6. Чудеса об исцеленной ноге и о медовом вине**

Сверху вниз, слева направо:

- Иероним Босх. Путник. 1510–1516. Дерево, масло. 71,3 × 70,7 см. Музей Бойманс Ван Бёнингген, Роттердам
- Кантига Святой Марии. Исцеленная нога (CSM 37). 1270–1282. Библиотека Эскориала, Мадрид. MS T.I.1, fol.56r, виньетка 5
- Иероним Босх. Чревоугодие и сладострастие. 1510–1516. Дерево, масло. 34,9 × 30,6 см. Художественная галерея Йельского университета, Нью-Хейвен
- Кантига Святой Марии. Медовое вино (CSM 23). 1270–1282. Библиотека Эскориала, Мадрид. MS T.I.1, fol.35v, виньетка 6

### **Чудо о пьяном монахе**

Некоторые чудеса в сборнике Жана Мьело были почерпнуты из поэмы Готье де Кюзенс, в том числе чудо № 35 «Пьяный монах» (Poncelet 66, CSM 47, Ms. fr. 9198 ff. 98v–101r), в котором рассказывается о благочестивом монахе, глубоко преданном Деве Марии. Несмотря на эту преданность он регулярно поддавался пороку пьянства, и однажды, когда он возвращался в пьяном виде в свой монастырь, на него внезапно напали бык, затем черная собака и, наконец, лев. Однако

каждый раз вмешивалась неизвестная девушка, спасала его и уводила обратно в постель, где он спокойно засыпал. Монах спросил девушку, кто она такая, и та ответила, что она Дева Мария. На следующее утро монах исповедовался перед своим настоятелем, который отпустил ему грехи. После смерти монах попал в рай [3, р. 116]. В правой части центральной панели «Воза сена» Босх изобразил на переднем плане тучного монаха, сидящего в резном готическом кресле за овальным столом со стаканом в руке. Инфракрасная рефлектография обнаружила, что первоначально на лице монаха были следы

чего-то вроде улыбки, в то время как на столе стояли два кувшина, очевидно, чтобы подчеркнуть его невоздержанность. Эта композиция очень напоминает иллюстрацию соответствующей кантиги (CSM 47, Ms. T.I.1, f.70r) с изображением монаха, пьющего вино (Илл. 7), ассоциирующегося с образом «псевдо-монаха» из каталогов нищих.

### Чудо о дыхании

Чудо № 30 «Дыхание» в сборнике Жана Мьело (Ms. fr. 9198 ff. 79v–90v) содержит запутанную историю о том, как в Египте после кончины своего хорошего сенешала король доверил его благочестивого и добродетельного сына наставнику юного принца. Воспитатель, однако, стал ревновать, когда увидел такую заботу о сироте, и сказал мальчику, что король будто бы считает, что у того отвратительное дыхание и что тот должен отворачивать голову каждый раз, когда король целует его, чтобы не расстраивать своего благодетеля. Воспитатель солгал и королю, говоря, что мальчик отворачивается, потому что он чувствителен к неприятному запаху, исходящему изо рта короля. В ярости тот решает убить мальчика, но история благополучно заканчивается тем, что через несколько лет король основывает монастырь, в котором он живет со своим собственным, теперь уже взрослым сыном и сыном сенешала. Миниатюра Жана Ле Тавернье (Ms. fr. 9198 f. 79v) иллюстрирует первую часть истории. Слева воспитатель объясняет что-то мальчику. Это одна из двух сцен, которые показывают ложь воспитателя [3, p. 110–112]. Именно эту сцену гипотетически воспроизвел Босх, когда изобразил человека, разговаривающего с мальчиком, стоящим, как зритель, который смотрит на происходящее на картине: это не просто изображение лжеца и его юной жертвы, но также и приглашение зрителю встать на место юноши, который делает выбор между земным и небесным.

### Мотивы «Чудес Богоматери» в триптихах Иеронима Босха

Исследования автора [2, с. 82] позволили сделать следующие предварительные предположения. Не исключено, что внешние створки «Воза сена» и части разрозненного триптиха («Чревоугодие и сладострастие», «Смерть и скупец», «Путник») могли быть написаны с использованием мотивов чудес из цикла Матери Милосердия в сборнике Жана Мьело (Ms. fr. 9198): № 19 «Три Рыцаря», № 20 «Медовое вино», № 22 «Мать Милосердия», № 24 «Исцеленная нога». Группы фигур на центральной панели триптиха «Воз сена», которые не задействованы в сценах с сеном, также могли быть написаны по сюжетам чудес из этого сборника (№ 30 «Дыхание», № 35 «Пьяный монах», № 51 «Еврейка, призвавшая Богоматерь»). Это следует из общности некоторых мотивов или композиционных элементов, обнаруженных в миниатюрах Жана Ле Тавернье, обсуждаемых триптихах Иеронима Босха и уникальной последовательности чудес, специфичной для сборника Жана Мьело. Как было показано выше, какая-то редакция этого сборника могла быть доступна для Босха в составе группы иллюминированных рукописей в библиотеке бургундских герцогов. В то же время композиционное сходство некоторых сюжетов его триптихов с иллюстрациями к написанному французским почерком сборнику «Кантиг Святой Марии» («Чревоугодие и сладострастие», «Пьяный монах», «Еврейка, призвавшая Богоматерь» на центральной панели «Воза сена» и, соответственно, CSM 23, 47, 89, Ms. T.I.1, ff. 35v, 70r, 131r) указывает на то, что художник мог использовать визуальные источники «Чудес Богоматери», восходящие к более ранней, чем рукопись Ms. fr. 9198, иконографии.

Если эти предположения верны хотя бы отчасти, то Иероним Босх творчески переработал мотивы этих чудес, предлагая зрителю свою собственную интерпретацию образов. Например, он уделил большое внимание вопросу вы-



Илл. 7. Чудеса о пьяном монахе и о дыхании

Слева направо:

- Иероним Босх. Воз сена. Центральная панель (фрагмент)
- Кантига Святой Марии. Пьяный монах (CSM 47). MS T.I.1, fol.70r, виньетка 1 (фрагмент)
- Иероним Босх. Воз сена. Центральная панель (фрагмент)
- Жан Ле Тавернье. Чудо № 30. Дыхание // Жизнь и чудеса Богоматери, в французской прозе в переложении Жана Мьело. Ms. fr. 9198 f. 79v (фрагмент)

бора между греховным и божественным, для иллюстрации которого в триптихе «Воз сена» и в «Корабле дураков», по-видимому, использовал мотив Дерева Жизни, восходящий к притчам о человеке в колоде или о единороге из легенды о Варлааме и Иосафате. Однако в этих триптихах Босх гипотетически не столько стремится обозначить нарратив того или иного марианского чуда, сколько визуализирует соответствующую категорию профессиональных нищих, зачастую эксплуатировавших нарративы этих чудес, а с ними и человеческих пороков и одновременно указывает на путь к спасению через личное благочестие. Так, в нижней части левой створки разрозненного триптиха («Чревоугодие и сладострастие») художник, предположительно, обращается к иконографии, имеющей общий протограф с миниатюрой кантиги о чуде с медовым вином, и одновременно намекает на пиршество иерархического сообщества нищих, прототип Двора чудес. На правой створке разрозненного триптиха Босх изображает больного, гипотетически прибегая к иконографии чуда Матери Милосердия, явившейся умирающему (в одном из вариантов чуда этим умирающим был вор, постриженный в монахи Одо Ключийским). На внешних створках «Воза сена» художник как будто обращается к нарративу чуда «Три рыцаря», напоминая историю вооруженных псевдодубиц (Süntveggers). На внешних створках разрозненного триптиха Босх, как представляется, использует сюжет чуда об исцеленной ноге, изображая, возможно, нищего, калечащего себе ногу (Spanvelder). На центральной панели «Воза сена» художник изображает нищих, видимо, эксплуатирующих детей (ассоциация с чудом о дыхании), и, вероятно, фальшивых «крещеных евреек» (Hürlentzer, Vermerin, Veranderin) с детьми (чудо о рожавшей еврейке, призвавшей Богоматерь), лжемонаха (Münser), как будто намекая на чудо о монахе-пьянице. Там же можно увидеть беснующуюся (Vorpergin), врача-шарлатана. Поэтому не исключено, что те, кто решил разделить левую створку разрозненного триптиха на две части («Корабль дураков» и «Чревоугодие и сладострастие»), понимали, что это могли быть два самостоятельных сюжета, скомпонованные мастером вместе. Однако уже в то время, когда была создана шпалера «Воз сена» (по Иерониму Босху, 1550–1570 [проект до 1542], Патримонио Насьональ, Мадрид), гипотетическая связь с нарративом «Чудес Богоматери» была забыта, потому что абсолютно никто из тех персонажей центральной панели триптиха, которые, как представляется, вовлечены в этот нарратив, не нашел там своего места! Уместно привести слова испанского гуманиста Фелипе де Гевары (ок. 1560): «То, что Иероним Босх делал с благоразумием и приличием, другие делали и делают без малейшей проницательности или рассуждения; увидев в Нидерландах, насколько высоко ценится этот тип живописи, они решили подражать ему, изображая монстров и абсурдные фантазии, демонстрируя свою веру в то, что воображение Босха заключалось лишь в этом» [12, p. 576]. Поэтому неудивительно, что нет упоминания о чудесах, изображенных художником, в трудах Хосе де Сигуэнсы. Тем не менее автор известной книги о художниках Карел ван Мандер отметил, что Иероним Босх написал картину, посвященную чуду: «В другом месте есть некое чудо, где король и другие упали и выглядят совершенно испуганными» (1604) [12, p. 583].

### ***Иероним Босх и Прославленное братство Богоматери в Хертогенбосхе***

Элементом локального марианского культа в Нидерландах была «Книга Чудес Пресвятой Богородицы в Хертогенбосхе» [11, p. 29], в которой содержится сообщения о 481 чуде, которые произошли в период с 1382 по 1603 гг. благодаря «чудотворной» статуе Девы Марии в соборе Святого Иоанна в Хертогенбосхе. Этот культ сыграл важную роль в жизни Прославленного братства Богоматери в Хертогенбосхе. Братство принимало активное участие в шествиях и религиозных

пьесах [17, p. 114] и было одним из главных музыкальных центров в Бургундских Нидерландах, который постоянно посещали певцы и хормейстеры из других регионов: полезные контакты могли устанавливаться на их ежегодных банкетах. Члены братства постоянно расширяли свой репертуар, чтобы обеспечить не только музыку для еженедельных и праздничных массовых мероприятий, но и для ежедневного исполнения гимнов в честь Девы Марии. Певец Николас де Клибано был награжден за составление и копирование полифонического оформления марианских антифонов в 1466 г., а в 1496-м гильдия заказала известному переписчику Пьеру Аламиру создание роскошной хоровой книги полифонии, содержащей 33 тетради месс, мотетов и магнификатов [4]. Несколько рукописей, созданных там, были утрачены — факт, который был объяснен отсутствием позже интереса к полифонии среди музыкантов братства [23]. Учитывая это, не исключено, что материалы из крупнейших средневековых музыкальных и поэтических сборников марианских чудес, таких как «Чудеса Богоматери» Готье де Кюэнси, могли бы представлять интерес для братства.

Как и предыдущие два поколения своей семьи, Иероним Босх был членом Прославленного братства Пресвятой Богоматери в Хертогенбосхе, а благодаря своему выдающемуся личному успеху он стал его посвященным членом в 1487–1488 гг. В качестве художника Босх много общался с братством. В 1480–1481 гг., еще до того как он присоединился к нему, Босх приобрел у него две алтарные панели, возможно, для повторного использования; он расписывал панели и консультировал по раскраске и золочению большого алтаря Марии для часовни братства. Он также создал расписную настенную шпалеру и панель с именами посвященных членов братства, витраж и многое другое. Во время первых банкетов посвященных членов братства в доме Иеронима Босха среди гостей был управляющий Римского короля и будущего императора Священной Римской империи Максимилиана Австрийского (отца бургундского герцога Филиппа Красивого, одного из заказчиков Босха), так что художник имел прямой доступ к представителям высшей знати и, возможно, к их библиотекам. По мнению автора, не исключено, что Босх написал оба триптиха *moralité* в качестве своего вклада для Прославленного братства Пресвятой Богоматери в Хертогенбосхе, когда у него был доступ к визуальным источникам, которые можно проследить вплоть до рукописи Жана Мьело из библиотеки бургундских герцогов. В таком случае эти триптихи гипотетически могли предназначаться в качестве материала для визуального сопровождения наглядных примеров (*exempla*) в ходе проповедей и обсуждения на банкетах для посвященных членов, сакральной драмы или музыкальных представлений братства.

### ***Заключение***

Интертекстуальность вербального и визуального нарратива «Чудес Богоматери» и жанра каталогов нищих-мошенников, сталкивая оскверненное и сакральное подобно *ragodia sacra* в поэзии вагантов, вписывается в пространство западноевропейского средневекового города, являющегося местом действия миракля, переживающего десакрализацию во Дворах чудес. В настоящей работе предпринята попытка обосновать предположение о том, что в своих позднейших триптихах «Воз сена» и «Путник» Иероним Босх использовал иконографические мотивы «Чудес Богоматери» в гипотетически доступных ему иллюминированных рукописях для изображения пороков человечества в образе профессиональных нищих, эксплуатировавших нарратив чудес в соответствии с амбивалентным характером этого проявления марианского культа.

**Список литературы:**

1. *Рогов М. А.* Мотивы «Чудес Богоматери» в стихотворении А. С. Пушкина «Легенда» // Временник Пушкинской комиссии. СПб.: Росток, 2020. С. 78–101.
2. *Рогов М. А.* Иконография жеста с палицей в Madonna del Soccorso и Speculum humanae salvationis: типологический и дидактический аспект // «Агрессия демонов и гнев святых в средневековых текстах и изображениях». Коллективная монография / Под ред. А. Б. Герштейн. М.: ИВИ РАН, 2021. С. 70–96.
3. *Abd-Elrazak L.* Édition critique du manuscrit français 9198: *La Vie et Miracles de Nostre Dame* de Jehan Miélot. Thèse de doctorat. Ottawa: Université d'Ottawa, 2012. 628 p.
4. *Bowers R.* Aristocratic and Popular Piety in the Patronage of Music in the Fifteenth-Century Netherlands // *Studies in Church History*. 1992. Vol. 28. P. 195–224.
5. *Chereau O.* Le Jargon ou Langage de l'Argot réformé. Edition critique annotée et commentée par Denis Delaplace. Paris: Honoré Champion, 2008. 608 p.
6. *Collodi C.* Le avventure di Pinocchio, Storia di un burattino, illustrazioni di Carlo Chiostrri. Firenze: R. Bemporad & figlio, 1902. 320 p.
7. *Collodi C.* The Adventures of Pinocchio. Translated from the Italian by Carol Della Chiesa, New York : Macmillian, 1925. 309 p.
8. *Cuttler C.-D.* Two Aspects of Bosch's Hell Imagery // *Scriptorium*. 1969. Vol. 23. № 2. P. 313–319.
9. *Geremek B.* Les fils de Caïn: l'image des pauvres et des vagabonds dans la littérature européenne du XVe et XVIIe siècle. Paris: Flammarion, 1991. 416 p.
10. *Henke R.* From Augsburg to Edgar: Continental Beggar Books and King Lear // *Theatre Cultures within Globalising Empires: Looking at Early Modern England and Spain* / Ed. by J. Küpper and L. Pawlita. Berlin, Boston: De Gruyter, 2018. P. 59–76.
11. *Hens H.* et al. *Mirakelen van Onze Lieve Vrouw te's-Hertogenbosch 1381–1603*. Tilburg: Stichting Zuidelijk Historisch Contact, 1978. 726 p.
12. *Ilsink M.* et al. Hieronymus Bosch: Painter and Draughtsman: catalogue raisonné. Brussels: Mercatorfonds, 2016. 608 p.
13. *Koldeweij J.* et al. The Patron of Hieronymus Bosch's 'Last Judgment' Triptych in Vienna // *The Burlington Magazine*. 2018. № 160. P. 106–111.
14. *Krause K.* et al. *Gautier de Coinci. Miracles, Music and Manuscripts*. Turnhout: Brepols, 2007. P. 369–371.
15. *Kren T.* et al. *Illuminating the Renaissance: The Triumph of Flemish Manuscript Painting in Europe*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2003. 592 p.
16. *Mussafia A.* Studien zu den mittelalterlichen Marienlegenden: in 5 vols. Vol. 3. Wien: F. Tempsky and Carl Gerold's Sohn, 1889. 66 s.
17. *Nijsten G.* Feasts and Public Spectacle: Late Medieval. Drama and Performance in the Low Countries // *The Stage as Mirror. Civic Theatre in Late Medieval Europe* / Ed. A. E. Knight. Cambridge: D. S. Brewer, 1997. P. 107–144.
18. *Pechon de Ruby.* La Vie genereuse des Mercelots, Gueuz, et Boesmiens. Edition critique annotée et commentée par Denis Delaplace. Paris: Honoré Champion, 2007. 320 p.
19. *Pestilli L.* Picturing the Lame in Italian Art from Antiquity to the Modern Era. London; New York: Routledge, 2017. 182 p.
20. *Poncelet A.* Index miraculorum B. V. Mariae quae saec: VI–XV latine conscripta sunt // *Analecta Bollandiana*. 1902. Vol. 21. P. 242–360.
21. *Russakoff A.* Imagining the Miraculous: Miraculous Images of the Virgin Mary in French Illuminated Manuscripts, ca. 1250 – ca. 1450. Toronto: PIMS, 2019. 212 p.
22. *Sawal H.* Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris. Paris: chez Charles Moette [et] Jacques Chardon, 1724. T. 1. 670 p.
23. *Smitjers A.* Muziekgeschiedenis Meerstemmige muziek van de Illustre Lieve Vrouwe Broederschap te's-Hertogenbosch // *Tijdschrift der Vereniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis*. 1940. Vol. 16. № 1. S. 1–30.
24. *Une Cour des Miracles* // *Le Magasin pittoresque*. Paris: Bureaux d'Abonnement et de Vente, 1833. P. 26–27.
25. *Venne A. van de.* Tafereel van de belachende Werelt. Den Haag, 1635. 280 p.
26. *Waters C. M.* Translating "Clergie": Status, Education, and Salvation in Thirteenth-Century Vernacular Texts (The Middle Ages). Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2016. 312 p.
27. *Wijsman H.* Book Collections and Their Use – The Example of the Library of the Dukes of Burgundy // *Queeste*. 2013. Vol. 20. № 2. P. 83–98.
28. *Wijsman H.* Luxury Bound. Illustrated Manuscript Production and Noble and Princely Book Ownership in the Burgundian Netherlands (1400–1550). Turnhout: Brepols, 2010. P. 190–198.

**References**

- Abd-Elrazak, L. (2012) 'Édition critique du manuscrit français 9198: *La Vie et Miracles de Nostre Dame* de Jehan Miélot', Thèse de doctorat, Université d'Ottawa, Ottawa. (in French)
- Bowers, R. (1992) 'Aristocratic and Popular Piety in the Patronage of Music in the Fifteenth-Century Netherlands', *Studies in Church History*, 28, pp. 195–224.
- Chereau, O. (2008) *Le Jargon ou Langage de l'Argot réformé. Edition critique annotée et commentée par Denis Delaplace*. Paris: Honoré Champion. (in French)
- Collodi, C. (1902) *Le avventure di Pinocchio, Storia di un burattino, illustrazioni di Carlo Chiostrri*. Firenze: R. Bemporad & figlio. (in Italian)
- Collodi, C. (1925) *The Adventures of Pinocchio. Translated from the Italian by Carol Della Chiesa*. New York: Macmillian.
- Cuttler, C.-D. (1969) 'Two Aspects of Bosch's Hell Imagery', *Scriptorium*, 23(2), pp. 313–319.
- Geremek, B. (1991) *Les fils de Caïn : l'image des pauvres et des vagabonds dans la littérature européenne du XVe et XVIIe siècle*. Paris: Flammarion. (in French)
- Henke, R. (2018) 'From Augsburg to Edgar: Continental Beggar Books And King Lear', in Küpper, J., Pawlita, L. (eds.) *Theatre Cultures within Globalising Empires: Looking at Early Modern England and Spain*. Berlin, Boston: De Gruyter, pp. 59–76.
- Hens, H. et al. (1978) *Mirakelen van Onze Lieve Vrouw te's-Hertogenbosch 1381–1603*. Tilburg: Stichting Zuidelijk Historisch Contact. (in Dutch)
- Ilsink, M. et al. (2016) Hieronymus Bosch: Painter and Draughtsman: catalogue raisonné. Brussels: Mercatorfonds.
- Koldeweij, J. et al. (2018) 'The Patron of Hieronymus Bosch's 'Last Judgment' Triptych in Vienna', *The Burlington Magazine*, 160, pp. 106–111.
- Krause, K. et al. (2007) *Gautier de Coinci. Miracles, Music and Manuscripts*. Turnhout: Brepols, pp. 369–371.
- Kren, T. et al. (2003) *Illuminating the Renaissance: The Triumph of Flemish Manuscript Painting in Europe*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum.
- Mussafia, A. (1889) *Studien zu den mittelalterlichen Marienlegenden*. 5 vols. Vol. 3. Vienna. (in German)
- Nijsten, G. (1997) 'Feasts and Public Spectacle: Late Medieval. Drama and Performance in the Low Countries', in Knight A. E. (ed.) *The Stage as Mirror. Civic Theatre in Late Medieval Europe*. Cambridge: D. S. Brewer, pp. 107–144.

- Pechon de Ruby* (2007) *La Vie genereuse des Mercelots, Gueuz, et Boesmiens. Edition critique annotée et commentée par Denis Delaplace*. Paris: Honoré Champion. (in French)
- Pestilli, L. (2017) *Picturing the Lame in Italian Art from Antiquity to the Modern Era*. London; New York: Routledge.
- Poncelet, A. (1902) 'Index miraculorum B. V. Mariae quae saec: VI–XV latine conscripta sunt', *Analecta Bollandiana*, 21, pp. 242–360. (in Latin)
- Rogov, M. A. (2020) 'The Motives of "Miracles of Our Lady" in A. S. Pushkin's Poem "A Legend"', *Vremennik Pushkinskoi komissii [Vremnik of the Pushkin Commission, Russian Academy of Sciences]*. Saint Petersburg: Rostok Publ., pp. 78–101. (in Russian)
- Rogov, M. A. (2021) 'Iconography of the Gesture with a Club in Madonna del Soccorso and Speculum Humanae Salvationis: a Typological and Didactic Aspect', in Gerstein, A. B. (ed.) *Agressiia demonov i gnev sviatykh v srednevekovykh tekstakh i izobrazheniakh. Kollektivnaia monografiia [Aggression of Demons and Anger of Saints in Medieval Texts and Images. Collective monograph]*. Moscow: IVI RAN Publ., pp. 70–96. (in Russian)
- Russakoff, A. (2019) *Imagining the Miraculous: Miraculous Images of the Virgin Mary in French Illuminated Manuscripts, ca. 1250 – ca. 1450*. Toronto: PIMS.
- Sauval, H. (1724) *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*. Tome 1. Paris: chez Charles Moette [et] Jacques Chardon. (in French)
- Smijers, A. (1940) 'Muziekgeschiedenis Meerstemmige muziek van de Illustre Lieve Vrouwe Broederschap te's-Hertogenbosch', *Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis*, 16(1), pp. 1–30. (in Dutch)
- Une Cour des Miracles (1833), *Le Magasin pittoresque*. Paris: Bureaux d'Abonnement et de Vente, pp. 26–27. (in French)
- Venne, A. van de (1635) *Tafereel van de belacchende Werelt*. Den Haag. (in Dutch)
- Waters, C. M. (2016) *Translating "Clergie": Status, Education, and Salvation in Thirteenth-Century Vernacular Texts (The Middle Ages)*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Wijsman, H. (2010) *Luxury Bound. Illustrated Manuscript Production and Noble and Princely Book Ownership in the Burgundian Netherlands (1400–1550)*. Turnhout: Brepols, pp. 190–198.
- Wijsman, H. (2013) 'Book Collections and their Use – The Example of the Library of the Dukes of Burgundy', *Queeste*, 20 (2), pp. 83–98.