

**СИМВОЛИЧЕСКОЕ ТОЛКОВАНИЕ ДВЕРИ И ОКОННЫХ ПРОЕМОВ  
В ПРОИЗВЕДЕНИИ НИДЕРЛАНДСКОЙ ШКОЛЫ XVI ВЕКА  
«ДОБРЫЙ ПАСТЫРЬ»**

*Работа представлена кафедрой зарубежного искусства Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина.  
Научный руководитель – кандидат искусствоведения, профессор Ц. Г. Нессельштраус*

**Статья посвящена символике двери и оконных проемов в картине анонимного нидерландского мастера XVI в. (дерево, масло; Брюссель, Musée d'Art Ancien). Сюжет отнюдь не прост для понимания и заслуживает особого анализа. Помимо буквального содержания путем морализующих толкований в нем выискивается сокровенный смысл.**

**The article is devoted to the symbolism of doors and windows in the painting «The Good Shepherd» by the unknown Netherlands artist of the 16<sup>th</sup> century. By including a variety of characters as well as explanatory inscriptions in the painting, the artist convincingly presents an entire program of the symbolic significance of doors and windows in the Netherlands art of the 16<sup>th</sup> century.**

На картине нидерландского мастера XVI в. показана широкая панорама мироздания. В центре живописного повествования – овчарня, слева – церковное строение с остроконечной башней, справа – загон для скота, а за ним виден лесистый пейзаж с разбегающимся стадом овец. Сюжетная канва произведения основана на сентенции, реченной в Новом Завете: «Истинно, истинно говорю вам: кто не дверью входит во двор овчий, но перелезает инде, тот вор и разбойник» (Ин 10,1). Овчарня имеет дверь и множество окон, символическое толкование которых восходит к евангельской притче Христовой *О добром пастыре и наемнике* (Ин 10,1–16), в которой верный пастырь, пекущийся о благополучии и безопасности принадлежащего ему стада овец, противо-

поставлен неверному наемному пастуху, от которого овцы бегут, в то время как, увидев волка, он сам их бросает и бежит от них, спасая собственную жизнь и оставляя их на съедение хищнику. Иисус Христос входит во двор овчарни через дверь. Это соотносится с текстом Евангелия от Иоанна: «А входящий дверью есть пастырь овцам» (Ин 10,2). Он изображен здесь как Пастырь добрый, с агнцем на плечах, что согласуется со словами Господа: «Я есмь пастырь добрый, и знаю Моих, и Мои знают Меня» (Ин 10,14). Агнец – вторая ипостась Христа, ибо Иоанн Креститель изрек: «Вот Агнец Божий, Который берет на Себя грех мира» (Ин 1,29). Овчарня с незапертым входом в нее идентифицируется с царством Божиим, войти в которое может только пра-



Рис. 1. «Добрый пастырь». Нидерландская школа. XVI век. Дерево, масло. Брюссель, Musée d'Art Ancien

ведник. Сад возле церкви, огороженный забором, – Hortus Conclusus, ассоциируется с культом Девы Марии и Непорочным Зачатием. Овчарня перекрыта двускатной кровлей, образующей над входом треугольник – символ Троицы. Высокий фронтон имеет пять окон, которые находятся друг над другом – три меньших повыше, и два больших пониже. Нет единой вертикальной оси для триады оконных проемов и входной двери. Пять окон могут символизировать страстные раны Христовы: две на руках, две на ногах, одна в подреберье – раны, которые Он получил, принеся себя в жертву во имя спасения рода человеческого. Нельзя не согласиться с такой интерпрета-

цией этих пяти окон, приведенной американской исследовательницей К. Готтлиб в ее фундаментальном труде, посвященном символике окна<sup>1</sup>.

Церковь является домом Божиим, а овчарня – земной юдолью. Рядом с Христом, у двери, как страж входа, с псалтирью в руках стоит поборник католической веры король Испании Филипп II (годы правления – 1556–1598). Он уподоблен царю Давиду-Псалмопевцу. Надпись на двери, над ним, гласит: *Den duer wachter* (Охраняющий вход). Над лестницей, прислоненной к крыше овчарни, имеется надпись: *Den wech der Dwalinge* (Путь неправедных). Человек в темной мантии ученого взбирается по сту-

пеням на крышу. Высказывалось предположение, что здесь изображен Мартин Лютер (1483–1546)<sup>2</sup>. На коньке крыши находится король Англии Генрих VIII (годы правления – 1509–1547), приемлющий протестантизм, а близ него – проповедник Жан Кальвин (1509–1564) в овечьей шкуре, с четками в левой руке, т. е. персонажи, презревшие главенство Ватикана и реформирующие католицизм. В персонажах, взбирающихся на крышу, подразумевается персонафикация притчи Христовой: «Истинно, истинно говорю вам: кто не дверью входит во двор овчий, но перелезает инде, тот вор и разбойник» (Ин 10,1). Именно эти слова написаны над входом в овчарню. Лютер держит под мышкой книгу, о содержании которой можно судить по надписи над его головой: *Eijgen wjl* (*Свободная воля*). Это название сочинения Эразма Роттердамского (1466?–1536), направленного против учения Лютера. Здесь же имеется и вторая надпись: *Fals leernig* (*Лжеучение*), которая, конечно же, должна характеризовать теологию Лютера. Король Генрих VIII имеет в правой руке некий документ, а в левой – двух змей, символизирующих ереси. Жан Кальвин одет в овечью шкуру, тем самым маскируясь. Над ним надпись: *Ypocryt* (*Лицемер*), характеризующая его ложную набожность. Таким образом, с точки зрения художника, без сомнений, ревностно отстаивающего истинный католицизм, эти три фигуры олицетворяют темные, злые силы. Это люди, проповедующие ложные доктрины. Они пытаются преступно проникнуть в овчарню, что подтверждается надписью справа: *Eendraht* (*Проникновение*), над которой видны три овцы, смотрящие через расчлененный на две части сквозной проем. Справа вдали изображено разбегающееся стадо, которое, согласно притче Христовой, было покинуто неверным, наемным пастухом. Он показан убегающим прочь при появлении волка, что соответствует тексту Евангелия от Иоанна: «А наемник, не пастырь, которому овцы не свои, видит

приходящего волка и оставляет овец и бежит, и волк расхищает овец и разгоняет их; А наемник бежит, потому что наемник, и нерадит об овцах» (Ин 10,12–13). Заблудшие овцы символизируют людей, отступивших от Бога: «Кто из вас, имея сто овец и потеряв одну из них, не оставит девяноста девяти в пустыне и не пойдет за пропавшею, пока не найдет ее? А нашед возьмет ее на плечи свои с радостью; И пришед домой, созовет друзей и соседей и скажет им: порадуйтесь со мною, я нашел мою пропавшую овцу. Сказываю вам, что так на небесах более радости будет об одном грешнике кающемся, нежели о девяноста девяти праведниках, не имеющих нужды в покаянии» (Лк 15,4–7).

Трем поборникам протестантизма, действует Принц Вильгельм Оранский (1533–1584), показанный в образе монстра (получеловека, полужверя), поддерживающего лестницу. Его действия поясняются надписью: *stercklijng der boesheit* (*Подкрепление зла*). Фигура обнаженного человека в правом нижнем углу картины объята адским пламенем. Он тянет за два конца канат, который обвит вокруг лодыжки Лютера и тем самым, управляя им как марионеткой, тащит в преисподнею. Вблизи горящего в аду имеется надпись: *Dat loon der sonden* (*Плата за грехи*). Тот факт, что его тело показано пылающим в адском огне, свидетельствует о том, что он, безусловно, еретик и грешник. В. Л. Штраусс предполагает, что художник имел в виду Яна Гуса (1396–1415), чешского реформатора<sup>3</sup>. Черты его лица – длинный тонкий нос, большие широко открытые глаза, заостренная борода совпадают с портретными характеристиками Яна Гуса, запечатленного на ксилографии мастерской Лукаса Кранаха (ок. 1550).

В *Божественной комедии* Данте Алигьери (1265–1321) наказанием за ересь является то, что грешники на том свете жарятся в горящих могилах (Ад, Песня 10). Они попали в шестой круг, где находятся также те,

кто свершал насилие (Ад, Песня 12). Вход в этот круг охранялся Минотавром, который часто изображался в образе человека с головой быка или быка с головой человека. Это может служить объяснением внешне-му облику Вильгельма Оранского, монстра, который, подобно Минотавру, требует жертв и питается человечиною. Представляется, что при создании данной композиции художник руководствовался описаниями ада у Данте.

Вильгельм Оранский и Ян Гус – прислужники адской троицы. Они могут представлять Пороки, сопровождающие трех злодеев. Все пять отрицательных персонажей помимо того символизируют пять внешних Чувств, которые сбивают с праведного пути доверяющего лишь им человека, забывшего о Боге. Лютер имеет ложное Зрение, о чем говорит его попытка разглядеть что-то в темноте. Толстый Генрих VIII потерял подлинный Вкус от переедания, а Кальвин держит в руке четки, которые в данном случае ассоциируются с Осязанием. Очевидно, что Вильгельм Оранский связан с представлением об Обонянии, ибо от него, как от всякой парнокопытной скотины, должен исходить плохой запах, а Ян Гус, слушающий дьявольские лжеучения, олицетворяет собой Слух. С христианской точки зрения человек должен постигать Бога лишь с помощью Священного Писания, а не доверяться личному опыту, проистека-

ющему от его пяти внешних Чувств. Король Испании Филипп II отвернулся от свершающегося за его спиной действия, подчеркивая этим свою непричастность к мерзкому и греховному.

Конфигурация окон дома идейно обусловлена. Овчарня по смыслу разделена на две части. Если у святого входа стоит Добрый пастырь: «Я есмь дверь: кто войдет Мною, тот спасется» (Ин 10,9), а пять окон на фронте символизируют Его страстные раны, то с другой стороны здание оснащено еще пятью проемами, два из которых, в стене, – затемненные прямоугольные окна, а три являют собою отверстия в соломенной кровле. Все они – антипод Святыне. Над одним из них повис Генрих VIII, а через две другие щели Лютер и Кальвин, которые, подобно грабителям, не входят через дверь, тщетно пытаются разглядеть нечто внутри.

Если в левой части картины вдали видна истинная Церковь и Hortus Conclusus, то в правой – загон для скота и разбегающаяся паства. В кровле, в противоположность сакральной двери, а также окнам на фронте, проделаны «еретические лазы», через которые стремятся проникнуть лживые проповедники.

Таким образом, анонимный нидерландский художник XVI в. в высшей степени наглядно представил целую программу символического значения двери и окон.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Gottlieb Carla*. The Window in Art. From the Window of God to the Vanity of Man. New York, 1981. P. 242.

<sup>2</sup> *Ibid*. P. 243.

<sup>3</sup> *Strauss Walter L*. The German Single-Leaf Woodcut: 1550–1600, New York, 1975. N 5. P. 157–158.