

выступающие на сцене, снимающиеся в кино, иногда под руководством взрослых старательно подчеркивают “детскость”, поскольку это приводит к гарантированному успеху у публики.

Как видим, каждый тип художественного осмысления темы детства, однажды появившись, закрепляется в эстетическом сознании и творческой практике. Движение идет не по линии замещения одних типологических образов другими, а по линии расширения палитры психологических и эстетических характеристик.

А.Н. Никифорова

Формирование у учащихся представления о творчестве И.Босха и П.Брейгеля Мужицкого

Тема “Культура Северного Возрождения” занимает важное место в цикле преподавания мировой художественной культуры. Значительную ее часть составляет творчество Иеронимуса Босха и Питера Брейгеля Мужижского. Поэтому на ознакомление с наследием этих нидерландских художников целесообразно выделить один урок (один академический час).

Культура Нидерландов XV—XVI вв. была самобытной и неоднородной. Формируясь под воздействием двух систем мировоззрения — средневековой и ренессансной, ощущая влияние Германии, Франции, Италии, живя в постоянном страхе перед Испанией, эта страна смогла создать уникальную по своим качествам национальную и в определенной мере региональную культуру.

Пройдя сквозь призму романизма и французской готики, впитав достижения немецкой графики и ренессансной

итальянской живописи, нидерландская художественная школа внесла свой неповторимый вклад в развитие не только мистическо-фантастических, но, что очень важно, и реалистических методов изображения действительности. Художники творили в тот период истории, когда Ренессанс еще начинал свое становление. Симбиоз суровости и жестокости отжившего готического мира с гуманизмом и жизнеутверждением нового составлял суть нидерландского искусства.

В этом страшном мире развлечений, сатирической фантасмагории и дотошной глупости, увеселительности, пыток и греховности священного родились творения великих титанов Иеронимуса Босха и Питера Брейгеля Мужичкого. Их искусство (реакция на существующую действительность резкая и безжалостная) вынуждено было использовать аллегории, символы, знаки, шифры, иносказания. И И.Босх, и П.Брейгель призывали зрителей обратить внимание на порочность и слепоту человечества, занятого только услаждением и насыщением самого себя, на его глупость и бессмысленность, на людей, живущих по принципу “день прожит, ну и ладно”.

Художники обращались к народной мудрости, выраженной в пословицах и поговорках, к широко распространенным верованиям и представлениям, так как средневековые взгляды были еще живучи в сознании людей XV в. (“Нидерландские пословицы”, “Слепые” П.Брейгеля; “Искушение св. Антония”, “Человек в улье” И.Босха). Они прибегали к знакам алхимии и астрологии, к символике животных и растений (“Сад земных наслаждений”, “Сова в гнилом дереве, смотрящие поля, слушающий лес” И.Босха), к “магическому влиянию” предметов потустороннего мира и к “животрепещущим” сюжетам Св. Писания (“Воз сена”, “Семь смертных грехов” И.Босха; “Триумф смерти”, “Вавилонская башня” П.Брейгеля).

Если И.Босх показывал уже результат наказаний за порочную и греховную жизнь на земле (“Страшный суд”, “Корабль дураков”), то П.Брейгель пытался отразить саму жизнь (“Танец под виселицей”, “Крестьянская свадьба”). И.Босх воплощал мир в “кривом зеркале” своего искусства. Он осуждал пороки и морализировал по этому поводу, но не с позиций господствующей церковной морали, а с точки зрения мироощущения бюргерства и низов — народа. И.Босх не стремился к созданию положительных образов. Значение его искусства в отрицании старого, в стремлении обнажить пороки последнего и тем содействовать утверждению нового (“Се человек”, “Сад земных наслаждений”, “Калеки”).

И.Босх посвятил свое искусство не только изображению адских чудищ, фантастических и сказочных персонажей, но и всему тому, что по средневековым представлениям было низменным, греховным. Для него человек — это “разложившееся” существо под воздействием греховности мира, ставший нищим, бродягой, калекой, а в наказание — даже монстром (“Бродяга”, “Искушение св.Антония”).

Используя традиции И. Босха, П. Брейгель воспринял от него огромный груз средневековых пережитков и традиционных условностей, но, перерабатывая их, проложил новые собственные пути в искусстве. Он показал зрителю народ, которому веками внушалось представление о его глупости, низменности, ничтожестве. Соответственно герои его произведений — крестьяне, подмастерья, ремесленники — изображались придурками, шутами (“Нидерландские пословицы”, “Разоритель гнезд”, серия “Пороки”). Но под маской буффонности и дурачества действовали удивительные герои — носители народной мудрости, демонстрировавшие отношение народа к тем или иным явлениям жизни (“Поклонение волхвов”,

“Крестьянский танец”). Обличая глупость, автор произносил приговор отрицательным явлениям жизни (“Слепые”, серия “Добродетели”). В картинах со сложноразвитой, а порой одному ему известной системой символов и аллегорий П.Брейгель Мужичкий выражал то, что не мог высказать другим способом.

Ни П.Брейгель, ни И.Босх не пытались идеализировать человека. Более того, они исходили из определения человека как своеобразного атома, первичной части биологического мира. И.Босх свободно обращался с любым фрагментом человеческого тела, варьируя и сочетая его с реальными животными, растениями и даже предметами неживого мира. Это было для него отражением порочности и осуждением первородного греха (“Страшный суд”, “Воз сена”, “Искушение св.Антония”). П.Брейгель окунулся в более реальный мир. Выбрав человека из низов (в отличие от босховских разносоциальных либо внесловных людей), П.Брейгель поместил его в “перевернутый мир”, где все искажено, комично, глупо и уродливо. Действительность изображается им смешно и гротескно. Выпячиваются ее комические стороны, гипертрофируются недостатки с целью морали, назидания, поучения и нередко осуждения социальной несправедливости (“Нидерландские поговорки”, “Детские игры”, “Битва Поста и Масленицы”).

Для обоих художников главным грехом человечества была глупость. Именно под ее воздействием, по мнению художников, люди плывут в неизвестно красивую страну; взлетают к солнцу, зная, что воск искусственных крыльев растает; стараются схватить побольше сена, наивно предполагая, что от этого зависит их будущая благодатная жизнь; закапывают ров после того, как там утонул теленок; предаются любовным утехам под сладкоголосую флейту дьявола; танцуют под виселицей в то время, когда горит их деревня; бессмысленно бредут в никуда и также

бессмысленно гибнут (“Корабль дураков”, “Воз сена” — И.Босх, “Падение Икара”, “Нидерландские пословицы”, “Танец под виселицей”, “Слепые” — П.Брейгель).

Таково было противоречивое и трагическое время, в котором жили нидерландские художники, таков продукт эпохи с присущими ему заблуждениями и предрассудками. Синтез аллегорий, символов в облике реалий и традиционных притч стал последним и наиболее совершенным образом искусства Северного Возрождения, яркими представителями которого были И.Босх и П.Брейгель.

Такие два гиганта не могли не иметь подражателей. Картины П.Брейгеля копировали, в его стиле творили его сыновья — Питер Брейгель Младший, прозванный Адским, и Ян Брейгель, прозванный Бархатным. И.Босху пытались подражать в своем творчестве очень многие нидерландские художники эпохи Возрождения (например, Ян Мандейн). Но ни у одного из учеников этого «навязчивого демониста» не было такого поразительного страха их учителя.

Творческое наследие И.Босха и П.Брейгеля Мужичко-го повлияло на развитие последующих поколений. Реализм Северного Ренессанса, отразившийся в картинах И.Босха и получивший логическое развитие в произведениях П.Брейгеля, наложил отпечаток на искусство XVII в., в частности фламандца Я.Йорданса и голландца Рембрандта, не говоря о произведениях “малых голландцев”. Сам того не ведая, И.Босх стал предтечей сюрреализма, что просматривается в живописном наследии Сальвадора Дали.

Иеронимус Босх и Питер Брейгель Мужичкий рождены своей эпохой, своим временем, поэтому мы не вправе удивляться, если их произведения столь пессимистичны, а порой и смешны.

1. Бауер В., Дюмоц И., Головин С. Энциклопедия символов / Пер. с нем. Г.И.Гаева. — М.: КРОН-ПРЕСС, 1995. — 512 с.

2. Бахтин М. Творчество Ф. Рабле и народная смеховая культура средневековья и Возрождения. — М.: Худ. лит., 1990. — 541 с.

3. Бенеш О. Искусство Северного Возрождения. — М.: Искусство, 1973. — 222 с. со схем.; 36 л. ил.

4. Босх Иероним: [Альбом репродукций / Авт. текста и сост. Г.Фомин. — М.: Искусство, 1974]. — 159 с. с ил.

5. Гершензон-Чегодаева Н. М. Брейгель. — М.: Искусство, 1983. — 412 с.

6. Дмитриев Н. А. Краткая история искусств: В 3 т. — М.: Искусство, 1991. — Т. 2. — 318 с.: ил.

7. Дьяков Л. Рисунки Босха // Юный художник. — 1993. — № 3. — С. 27—29.

8. Матвеев А. Фантастический мир Босха // Наука и религия. — 1975. — № 2. — С. 74—80.

9. Никулин Н. Золотой век нидерландской живописи. XV век. — М.: Искусство, 1981. — 398 с., ил., цв. ил.

10. Роттердамский Э. Похвала глупости. — М.: ЭКСМО-пресс Эксмо-маркет, 1991. — 240 с.

11. Фолл Дж. Энциклопедия знаков и символов: [Перевод]. — М.: АО “Bere”; ТКО “АСТ”, 1997. — 428 с.: ил.

Ю.Н.Павлов, С.А.Азаренок

Космологический символизм в сакральном искусстве шаманизма

Исследование сакрального искусства шаманизма имеет ряд отличий от любых форм светского искусства, впрочем, как и от светских форм искусства религиозного [1].