

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

Институт изобразительного и декоративно-прикладного искусства

(наименование института полностью)

Кафедра «Живопись и художественное образование»

(наименование)

44.03.01 Педагогическое образование

(код и наименование направления подготовки)

Изобразительное искусство

(направленность (профиль))

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА (БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА)

на тему «Символизм в творчестве Иеронима Босха»

Обучающийся

Е.В. Зубарева

(Инициалы Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

канд. пед. наук, доцент Н.В. Виноградова

(ученая степень (при наличии), ученое звание (при наличии), Инициалы Фамилия)

Тольятти 2022

Аннотация

В данной бакалаврской записке, выполненной для выпускной бакалаврской работы на тему «Символизм в творчестве Иеронима Босха», содержится две главы, список использованной литературы и приложения, которые отображают процесс работы и наглядно показывают содержимое материала.

Во введении обоснован выбор темы, раскрываются цели и задачи выпускной бакалаврской работы. Актуальность данной темы обусловлена сохранившимся по сегодняшний день большим интересом к творчеству представителей Северного Возрождения, а точнее к личностям, жизнь и деятельность которых покрыты тайнами и загадками.

В первой главе рассматривается биография Иеронима и становление его, как художника. Анализируется его мир и окружение, в котором находился, жил и работал художник на протяжении всей своей жизни. Можно называть Босха еретиком, проповедовавшим своим искусством неверие, или религиозным человеком с ироническим складом ума. Можно найти еще массу слов и эпитетов. Но, главное в том, что он действительно всегда современен и актуален. Познание его творчества и является целью исследования. Во второй главе рассматриваются наиболее известные работы Босха, детально изучаются некоторые интересные фрагменты, строятся теории о смысле, который был заложен в данные картины. Жизнь Босха остается тайной за семью печатями. Судить о нем можно только по его работам. Возникает множество вопросов по поводу фантастических образов, населяющих картины Босха, приводящие в смущение зрителя, вступающие в явное противоречие с религиозностью художника [1].

В приложении содержится материал, демонстрирующий работы, выполненные учениками на открытом уроке посвященный изучению творчеству И. Босха.

Оглавление

Введение.....	4
Глава 1 Иероним Босх и его роль в развитии культуры Западноевропейского Средневековья.....	6
1.1 Жизнь и творчество художника.....	6
1.2 Человек-загадка: жизненный путь Иеронима Босха.....	10
Глава 2 Особенности живописной манеры и художественного языка творчества И. Босха.....	15
2.1 Образы, знаки и символы в творчестве И. Босха.....	15
2.2 Методические рекомендации по проведению занятий по теме: Искусство Северного Возрождения – «Символизм в картинах И. Босха».....	49
Заключение.....	55
Список используемой литературы.....	57
Приложение А Наглядно-дидактический материал к уроку: презентация на тему «символизм в картинах И. Босха».....	61
Приложение Б Тест, для закрепления знаний обучающимися 10 класса по теме «Символизм в творчестве И. Босха».....	69

Введение

В истории мирового искусства не встретится такого мастера, который вызвал бы массу разноречивых толкований и противоположных оценок, как Иероним Босх.

Целью данного исследования является – познание уникального художественного языка полотен Иеронима Босха, жизненного пути, личностных качеств художника, его манер, сложившихся под влиянием общества и религиозных устоев эпохи.

Задачи исследования:

- исследовать особенности творческой, коммерческой и религиозной деятельности И. Босха;
- выявить отличительные качества художественного стиля живописца;
- рассмотреть основные образы, использовавшиеся художником в качестве материала для сюжетов;
- изучить особенности восприятия современников творческого наследия И. Босха.

Его «ювелирные» работы поражают нас, не столько размером холста – сколько маленькими деталями. На его картинах очень много причудливых людей, фантастическо-дьявольских существ и уродливых животных, но одновременно присутствует ангельские лица святых и младенцев. Например, в его произведении «Сад земных наслаждений», нас привлекает разнообразие палитры, сочетание спокойных тонов на створках триптиха; на центральных частях сочетание спокойных и ярких, «вызывающих» красок; а на правых створках бушуют пожары, клубы дыма, все в мрачном цвете. Очень интересно рассматривать, особенно издалека, на расстоянии его триптих «Воз сена». Мы видим, как плавно изменяется цветовая гамма всей картины слева на право, от светлого к мрачному. Это позволяет нам задуматься, еще

не вдаваясь в детали, что художник изображает зарождение жизни, саму жизнь и загробный мир.

Этот новый, несвойственный классической школе порядок, его новые идеи пронизывают и связывают воедино все сферы жизни людей. И здесь мы воспринимаем И. Босха, как личность несогласную, идущую против традиционных устоев. Мы воспринимаем художника как бунтаря и изгоя, общество которого не принимало и старалось обходить стороной. Но, несмотря на всеобщее непонимание, уже спустя века, нам досталось великолепное наследие, большое количество ценных культурных памятников северного Возрождения, которое до настоящего времени будоражит наши умы и воображение [1].

Множество философов, культурологов и историков занимались исследованием творчества Босха, среди которых можно назвать: Р.Х. Марейниссена и П. Рейфеларе написавшие книгу о жизни мастера и о каждом из его уникальных триптихов, Вальтер Бозинг, строивший теории о символизме, Деветини А., Баттилотти Д. с книгой «Мастера живописи», Марейниссен Р., Fischer, Stefan. «Hieronymus Bosch», Fernandes, Julio Wilson, труды которых посвящены поиску смысла в произведениях художника.

Изучая труды исследователей можно сказать, что творчество И. Босха, его идеи и взгляды на религию, окружающий мир, человека, особенности его пластического языка, демонстрируют сюрреалистические тенденции, просматриваются новые культурные влияния, способствующие зарождению символизма.

Практическая значимость исследования: результаты исследования могут быть использованы при проведении спецкурсов и семинаров, а также на школьных уроках, посвященных изучению жизни и творчества И. Босха.

Теоретическая значимость исследования: заключается в анализе творческого наследия И. Босха, как представителя северного Возрождения, в эпоху которого формировались новые культурные тенденции, отличные от итальянского Возрождения, это идеи пантеизма и назревание Реформации.

Глава 1 Иероним Босх и его роль в развитии культуры Западноевропейского Средневековья

1.1 Жизнь и творчество художника

Про биографию Иеронима Босха известно крайне мало. Точной даты рождения так же нет. Предполагается, что это было где-то в середине XV века и есть условная дата, которую можно найти – около 1450 г. Но за ней дальше ничего не стоит. Босх умер в 1516 г., в том же самом городе, где родился – в Хертоген Боссе. И, вероятно, умер от эпидемии, которая разразилась в 1516-1515 гг. Между этими двумя датами лежит жизнь 66-летнего человека, который в нашем представлении выглядит как набор административно-финансовых вешек, в которых очень мало связи с его биографией как человека, художника. А все, что о нем знаем, как о художнике – можем черпать только из его работ. Семья представляет собой семью ремесленников – художников, это известно благодаря кропотливой работе архивистов несколько поколений назад. Его отец был художником (Антоний), его братья (трое) тоже были художниками, и дед тоже относился к их числу. Художник в системе координат того времени это не ренессансный итальянский гуманист, интеллектуал. Босх действительно ремесленник, который выполняет совершенно разные заказы: он пишет алтарные панели для церквей и монастырей, частных часовен. Он создает эскизы для витражей, занимается росписью живоподобными красками, позолотой статуй или алтарей, которые создали его коллеги резчики, создает эскизы для гобеленов, для утвари, которую делают из меди для храмов. Это такой многофункциональный мастер. Судя по всему, по меркам того времени, его семья была состоятельной. Сам Босх, платил довольно крупные суммы налогов для ремесленника, это было связано с тем, что он был очень популярный, и с тем, что очень удачно женился.



Рисунок 1 – Предполагаемый портрет И. Босха. 1550 г., неизвестный автор

Когда именно он женился неизвестно, его супругу звали Алеит Ван де Мервене. Она была намного богаче его, из семьи, стоявшей более выше по социальной лестнице, чем он сам. Благодаря удачной женитьбе его статус в городском социуме повысился.



Рисунок 2 – Рынок в Хертогенбосе, Неизвестный автор, 1530 г.

В городе Хертогенбосе есть дом, в котором упоминали художника, он стоит на площади (Рисунок 2). На этой площади есть дом, который сохранился и виден на изображении, созданном в 30-е года XVI в. Это

изображение довольно любопытное, потому что там запечатлена реальная площадь, с реальными домами. Но, при этом, это еще и рынок, где продают ткани и все, что связано с текстилем. А на первом плане стоит Франциск Ассизский, который жил в Италии, святой, основатель ордена францисканцев. То есть, это привычное для того времени анахроничное соединение пластов прошлого, (в данном случае священного) и настоящего. Дом на картине не из семьи Босхов, это дом, где, видимо была его мастерская (дом его жены, ее родни). Дом его семьи, где была мастерская его отца, его братьев, находился на той же самой площади, но в менее престижной его части. И он был не такой большой и красивый, но в нем проживало поколение семьи Босхов, а точнее ван Акинов. А откуда появились ван Акины, история следующая. Существует город Аахин, Германский город, из которого их семейство и происходило, позже они перебрались в Нидерланды. Его папа Антоний ван Акин, Иерун ван Акин – это сам Иероним, потом он начинает латинизировать свое имя из Иеруна в Иеронима. Начинает подписывать свои работы Иеронимус, а вместо семейного имени ван Акин из Аахина берет прозвание Босх по названию родного города Хертогенбос. Нет точных данных о внешности художника (Рисунок 1). Но если взять любую гравюру с его портретом, созданную в XVI веке, то перед взглядом предстает мужчина фронтально изображенный, смотрящий достаточно аскетичным взглядом, узким лицом и впалыми щеками, длинным носом. Но не очень понятно, на что опирается это изображение, потому что это самые ранние варианты, те, которые дошли – созданы спустя много десятилетий после его смерти. То ли это некая фантазия на тему, как должен выглядеть мастер дьяволов, постоянно изображающий грех, отсюда этот печальный взор, то ли существовали некие прижизненные изображения, которые не сохранились, а это очередной элемент в цепочке. Историки и искусствоведы пытаются искать у художников портреты. Есть персонажи, которые по каким-то резонам можно подозревать, что художник запечатлел себя (Рисунок 3) [2].



Рисунок 3 – Предполагаемый портрет И. Босха, фрагмент картины «Сад земных наслаждений», 1500-1510 г., 389x220

Один из таких вариантов, который периодически упоминается. У Босха есть рисунок, где предстает странная конструкция, огромное яйцо, но при этом не яйцо, а врастающее в тело живот, раздутый из ног и в «Саде земных наслаждений» эта форма тоже воспроизводится. И к этой непонятной форме рядом приросло лицо, которое, опять же, смотрит на зрителя. Но точного описания его внешности и личности нет. Таким образом, можно сделать вывод, что годы жизни Босха пришлись на исторический период, непосредственно предшествующий Реформации, а его творческая деятельность совпала по времени с итальянским Высоким Возрождением. Однако стилистика его произведений остается в русле готического искусства Северной Европы. Ренессанс (направление в искусстве, вдохновленное античными образцами, методами и приемами) достиг Нидерландов примерно к 1516 году, то есть году смерти Босха. Творчество художников севера Европы развивалось вне итальянского влияния, находя собственные пластические приемы и средства выразительности для создания образов средневекового христианства. Картины Босха выполнены в голландском стиле, и на первый взгляд их иконография соответствует традиционным канонам.

Символика его произведений говорит о доскональном знании художником североевропейской культурной традиции, еще не испытавшей на себе влияния Ренессанса [15].

1.2 Человек-загадка: жизненный путь Иеронима Босха

Среда, которая окружает Босха: религия, политика. Что же собой представляет мир, в котором он вращается, в тот момент, когда он близок к тому, чтобы начать работать? Это мир, в котором религия играет совершенно колоссальную роль и на уровне того, что это основная рамка католицизма, в которой мыслится мир, человек. И в самом практическом, финансовом, организационном, жизненном смысле, поскольку Босх, как и художники того времени работают на церковные институции. А если они не работают на них, а на светских заказчиков, то создают изображения на религиозные, библейские, житийные, дидактически-церковные сюжеты. До нас дошла небольшая часть работ, которые он создал, но есть некоторые заказы из церкви Святого Иоанна, главной церкви города, а при главной церкви была одна из важнейших институций, которая сыграла в жизни Босха огромную роль – это братство Девы Марии. Некое типичное религиозное сообщество, созданное в XIV в. сначала включавшее только клириков и мирян, которые должны были быть объединены почитанием чудотворной статуи девы Марии «Богоматерь сухого дерева» Петрус Крестус (Рисунок 4). Любое такого рода братство – это всегда одновременно религиозное сообщество, элитный клуб, это форма социального объединения. Босх, как и его отец, являлся членом этого братства. В нем существовало два уровня членства: есть обычные члены братства их во 2-й половине XV века тысячи, а есть узкий круг элиты – сравнительно небольшой. И Босх, в отличие от своего отца и братьев, в него входит.



Рисунок 4 – «Богоматерь сухого дерева», Петрус Кристус, 1462-1465 г.,
14,7x12,4 см

Он именитый художник, и для людей его круга для талантливых мастеров – попадание в этот элитный круг вещь типичная. Потому что его образы столь загадочны, полны демонов, столь нетипичные для того времени. Существует множество версий того, кем был Босх, что это тайный еретик, что это такой визионер нонконформист, Босх-безумец, Босх – на галлюциногенах, какие психоаналитические тайны скрывает его сознание? Но на эти вопросы нет ответов. Но, гипотезы о Босхе как о странном гении, стоявшем где-то в стороне от общества, рисовавшем еретические образы, скрывавшие антикатолические доктрины или ступавший параллельным путем к спасению. Скорее всего, за этими предположениями ничего объективно доказуемого не стоит. И точно видно, что он был преуспевающим, интегрированным, мастеровым бюргером, к которому обращались важнейшие институты города, не видевшие в них никаких еретических ноток, и каких-то опасных аллюзий, которые товарищ Босх внес

в свои работы. К нему обращались сильные мира сего, есть небольшое представление о том, кто были его заказчики, которые тоже не подозревали его в попытке подорвать католическую церковь. И одновременно, есть огромная роль религии как столбового института жизни человека и жизни художника, в частности. Если посмотреть не на начало его карьеры, а на конец его жизни (он умирает в 1516 г.), а в 1517 г. Мартин Лютер прибывает к стенам храма свои тезисы, и, очень быстро поняв, что дело тут не только в Лютере, начинается реформация. Лютера отлучают, он порывает с католической церковью. История кризиса, колоссальной роли церковных институций в жизни и при этом кризис этих институций, кризис полный внешних форм благочестия, паломничества, поклонению образам, индульгенция – все это происходит одновременно. И не дожив до начала реформации, но, вскоре после смерти его и родных, в Нидерландах начинает распространяться протестантские идеи. Торжествуют они не в варианте Лютера, а в варианте Жана Кальвина, и, соответственно, через несколько десятилетий Нидерланды становятся ареной колоссального религиозного противостояния между католиками и протестантами, где одной из линий чрезвычайно значимых становится изображение. Важно попытаться разложить образы Босха на какие-то генеалогические линии, а получается их две. С одной стороны, Босх наследник великих фламандцев XV века начиная с Робера Компена, Яна ван Эйка – величайшего изобретателя форм, они все стремятся научиться передавать мир видимый, трехмерный, полный фактур, реальных предметов, необычайно правдоподобных. И если взглянуть на работу Ван Эйка «Дрезденский триптих», то часто хочется эти ткани, гобелены, стулья, на которых восседает богородица, потрогать (Рисунок 5).

С другой стороны, этот натурализм воспроизведения пространства и мира вещей существует не сам по себе, и не сам ради себя, а полон символики, которую часто называют «скрытый символизм». Это не означает то, что его как в ребусе пытались спрятать от зрителя, а то, что символ не явлен как символ в средневековом изображении [14].



Рисунок 5 – Ван Эйк, «Дрезденский триптих», 1437 г., 993×275 см

Например, «Святая Екатерина Александрийская» Караваджо – она святая, у святых есть атрибуты, ее атрибут – пыточное колесо, которым ее не сумели убить. И мы понимаем, что это условный знак того, что она мученица. Фламандцы в XV веке, не уходя от этой средневековой символики, пытаются зашить ее в повседневные предметы, происходит расширение мира предметов, которые они изображают, и символика не отступает при приходе натурализма, а уходит глубже и становится еще сложнее – это одна из традиций Босха. Соответствующим образом, можно сказать, что Иероним Босх – большое явление в искусстве как художник. Разумеется, он, как мастер кисти, как создатель уникального языка, является великой загадкой и тайной. Теоретик сюрреализма Анри Бретон первым, в 1924 году, выпустил манифест сюрреализма, в нем он назвал Иеронима Босха предшественником этого направления. Действительно, сюрреализм считает Босха своим предтечей, потому что его мир выворачивает сознание наизнанку. Босх являет кошмары бессознательного на фантомы-кошмары подсознания. Предъявляет нам абсолютно все формы наших инстинктов, воплощенных в образы, в реальность, в предмет, в аллегория. Естественно, он является основоположником чего? Абсурда. Такого направления в

искусстве и литературе. В мире есть два художника, ну, может быть три, по которым можно судить об уровне образования в обществе людей того времени. Это Леонардо, Дюрер и Иероним Босх. Именно эти люди знали многое о мире и о земном шаре. И буддизм присутствует в его работах и жители черного континента. Как замечательно знать и думать о таком художнике, оставившем свое послание. Но никогда его послание не может быть неосновательным. Главная идея и очень большое количество доказательств, которые заключаются в самопознании и миропознании [6].

Выводы по 1 главе

В соответствии с задачей 1 главы, изучив сохранившиеся данные, в которых зафиксированы сведения о происхождении живописца, его семье, о том, как и чему его обучали, а также чем он занимался в свои более зрелые годы, можно подвести итог. Стопроцентную достоверность фактов, касающихся биографии и творчества, трудно подтвердить, и любая часть из них может являться заведомо ложной.

Скудность, недостаток материалов породили множество выдумок и легенд, которые могли сочинять не только последователи, но и сами же современники Босха. Кто-то делал это неосознанно, а кто-то с конечной целью – опорочить имя и талант мастера, и, возможно, оспорить ценность произведений великого гения.

Глава 2 Особенности живописной манеры и художественного языка творчества И. Босха

2.1 Образы, знаки и символы в творчестве И. Босха

Босх не только изобретатель форм, дивного, демонов, горящих пейзажей, но он совершенно удивительный реалист. Если посмотреть не на первые планы, а куда-то вдаль, присмотреться к пейзажам, к маленьким городским сценкам, то можно понять, что он наблюдатель повседневности ничуть не худший, чем его предшественники фламандцы XV века. И чем художники нидерландские XV-XVI в., которые как раз известны как внимательные наблюдатели городской, сельской и прочей жизни. С другой стороны, это традиция демонологическая, традиция изобретения форм ужасающего, которая уходит, например, к миру рукописей. Если открыть североевропейские, северофранцузские, английские, нидерландские манускрипты XIII-XV в., то на их полях часто видны сложносочинённые и сложноподчиненные гибриды, монстры, сложенные из элементов разных животных, растений, человека и птиц, рыб и вещей. И Босх продолжает эту традицию, но только он ее усложняет, благодаря своему необычному изобретательному разуму, и переносит образы, которые обычно жили на полях рукописей или в каких-то нецентральных жанрах, он переносит в центр своих триптихов, и в этом его необычность, оригинальность.

«Ессе homo». Эту картину приблизительно датируют с 1480 по 1490, но все довольно условно (Рисунок 6). Это известнейший евангелиевский сюжет. Пилат находит Христа в иерусалимской толпе и предлагает, что вместо него нужно казнить разбойника Вараву, говорит фразу, что сей человек не находит за ним вины, и иерусалимская толпа кричит «распни его, распни», «и что кровь его на нас и потомках наших» – цитата из Евангелия от Иоанна.



Рисунок 6 – Картина «Ессе homo», И. Босх., 1480 г., 71.1×60.5 см

Босх – в плане сюжета вовсе не новатор, этот сюжет множество раз воспроизводили Нидерландские художники и другие мастера в средневековой Европе. Но любопытно, что видна игра физиогномики, где впервые выходим к истории о том, что Босх мастер изображения не только демонов, но и иноверцев, негативных персонажей, врагов, мучеников, истязателей и палачей Христа. И подчеркивая, что они принадлежат к миру тьмы и миру иноверия, он использует множество приемов. В картинах важны совсем даже не цвета, а скорее атрибуты: их костюмы и головные уборы.



Рисунок 7 – Фрагмент картины «Ессе homo», И. Босх, 1480 г., 71.1×60.5 см

Например, стоит один из воинов, в его руках огромный щит и на его щите жаба, а жаба – это известный символ, маска, Альтер-эго дьявола, и понятно, что она ничего хорошего о том, кто держит этот щит, не говорит. Есть приемы физиогномические, когда Босх изображает крючковатые зловещие носы, гримасы, открытые рты. Это очень важно, потому что в средневековой иконографии в сакральных и даже нейтральных персонажах, даже если они говорят, даже если это мученики, которых истязают, и они должны кричать, рты почти всегда закрыты. Мученики не кричат, потому что они переживают боль смиренно, и Господь их спасает, проповедник, который проповедует – рот у него закрыт, тем более у Христа, а то, что он говорит, понятно по его жестам, по надписям, которые выстраиваются внутри изображения. Негативные персонажи наоборот, они раскрывают рты, гримасничают, видно их зубы, их скривленные в разных правдоподобных или фантастических гримасах лица, и это явно негативный знак. На фрагменте мужчина в белом, который вооружен и другие мужчины толпы, их рты открыты (Рисунок 7). Так же если взглянуть вглубь, на красный флаг с полумесяцем, он изображен над зданием, перед которым выстроилась очередь. Скорее всего, можно предполагать, что перед нами Иерусалим, изображен он как фламандский городок эпохи Босха [3].

Это обычная черта для иконографии того времени, не только Босх осовременивал евангелиевский сюжеты, но и все его современники так поступали. Но при этом у Босха есть любопытная деталь – он показывает Иерусалим как североевропейские городки с черепичными крышами и готичными церквями, но при этом он вносит в них ориентальные и некие фантастические мотивы. Например, когда рядом с обыкновенными зданиями появляются сооружения похожие на какие-то огромные сосуды, обтекаемой формы. На данном фрагменте этого нет, но есть красный флаг на ратуше Иерусалимской. Полумесяц в иконографии того времени – это символ ислама, который воспринимается однозначно и как противник на поле боя, и как экзистенциальная угроза, поскольку это соседняя наступающая

османская империя, которая в 1453 году прекращает существование Византии. Полумесяц – это символ, который еще и до Босха используется часто для обозначения других форм иноверия. Возьмём иудейских первосвященников, как их представляли католические клирики и католические мастера, они тоже будут изображаться с полумесяцем в разных контекстах. Соответственно, это знак, который может отсылать к исламу, а может просто к иноверию, или как в данном случае к иудаизму.



Рисунок 8 – Фрагмент картины «Ессе homo», И. Босх, 1480 г., 71.1×60.5 см.
Фигуры предполагаемых донаторов

Фигуры людей, нарисованные полупрозрачными, являются донаторами, здесь есть монах доминиканец (Рисунок 8). Это обычная история для живописи того времени, при чем интересно, что, когда появляется донатор в изображении, это значит, что оно совмещает несколько пластов реальности. Есть, например, Евангелиевский сюжет или какой-то сюжет житийный. Иногда они как-то отделены композиционно (священные персонажи большие или маленькие), а иногда, они фактически являются свидетелями происходящего.

«Увенчание терновым венцом» (Рисунок 9). В сюжете картины та же история страстей, которые хронологически предшествуют сцене «се человек». Это сюжет, который идет раньше, история, когда по евангелию римский воин и Пилат возлагают Христу на голову терновый венец, при

этом, над ним издеваются и бьют. И есть серия описаний сюжетов издевательств, которые часто в искусстве того времени совмещают друг с другом. Например, когда Христу закрывают лицо и глаза, бьют и спрашивают, «кто ударил?», «ты не пророк, ты никто». Есть коронование терновым венцом, часто граница между римлянами и их пытками сглаживается, и в текстах и проповедях того времени, вся ответственность возлагается на иудеев, а римляне оказываются лишь орудием в их руках.

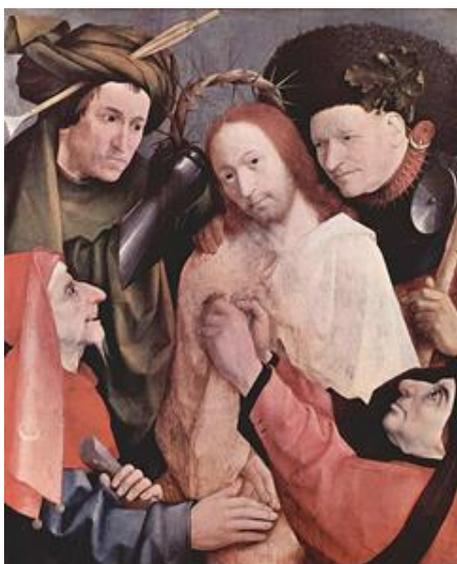


Рисунок 9 – И. Босх, «Увенчание терновым венцом», 1510 г., 73.8×59 см

Пред нами на картине 4 персонажа, которые так же как иерусалимская толпа, явно принадлежат к миру зла, и у них есть набор атрибутов, которые явно на это указывают. Смирный, смотрящий прямо на зрителя, поскольку образ это моленный, Христос, его враги, один из них тоже в красном головном уборе, таком же, как красный флаг с полумесяцем, те же самые физиогномические детали, в виде крючковатых длинных носов. Зловеще-агрессивный мужчина справа, который одет в ошейник с шипами, и такой же ошейник появится у Босха на изображении, где идет путник, олицетворяющий человека, идущего сквозь мир, сквозь земное существование. На него нападает злобный пес, который, вероятно, олицетворяет искушение дьявола и силы мира сего, затягивающие человека в

пучину греха. Соответственно, это мир вражеской инаковости, он осаждает физически спасителя и над ним измывается.



Рисунок 10 – И. Босх, «Поклонение волхвов», 1510 г., 138x138 см

«Поклонение волхвов». На этой картине традиционный сюжет, который много раз изображали другие художники (Рисунок 10). Поклонение волхвов младенцу-Христу, трое мудрецов, трое королей, трое язычников приходят в Вифлеем, приносят дары, признают новорожденного царем иудейским, миссией, спасителем. Это важнейший христианский сюжет, это праздник, который с ним связан, момент основания церкви, и все персонажи практически понятны и знакомы (дева Мария, Христос, ее муж Иосиф, трое волхвов). И вдруг, появляются элементы, которые не найдутся до Босха – это элементы зловещие, вносящий в этот триумфальный, радостный мир совершенно странную, опасную дьявольскую нотку.



Рисунок 11 – И. Босх, «Поклонение волхвов», 1510 г., 138x138 см, анализ персонажа

Если посмотреть в центр, в двери хижины, где появляется очень странный персонаж. Он практически обнажен, сверху накинут красный плащ, на голове странный тюрбанообразный шлем, темно-красное лицо, за его спиной стоят персонажи, которые выглядывают из темноты хижины со зловещим взглядом (Рисунок 11). И явно, что этот персонаж принадлежит к миру тьмы, и до Босха в этой сцене его не было. Историки долго гадают, кто это, существует множество версий, что это олицетворение, обобщенное иудаизма-иудейского неверия, которые не признали Христа миссией. Есть предположение, что это алхимический образ, алхимические трактовки, трактовки астрологические, трактовки, что это царь Ирод, который приказал перебить Вифлеемских младенцев, не сумел убить Христа. Есть еще одно убедительное предположение историков, что это антихрист – персонаж христианского придания, воплощение зла, которое должно вернуться в конце времен, антагонист Христа, который вносит в сцену «явление бога человеку», отсылку к концу времен, когда появится его враг. Если начать присматриваться к деталям, в облик хижины, в облик чернокожего волхва, его слуги, пространство, окружающим хижину – делаются соответствующие выводы. Например, во дворе сидит Иосиф, мы видим, что символы у Босха в

других работах, и у других художников того времени ассоциировавшиеся с миром зла – довольно много.



Рисунок 12 – И. Босх, «Поклонение волхвов», 1510 г., 138x138 см. Рана на ноге антихриста

И если вернуться к тому же самому антихристу, на его ноге некая штука, это круглая рана, из которой течет кровь, и он заключён в стеклянный сосуд, обрамленный золотом (Рисунок 12). Это рана и белый кружок очень похож на пресный хлебец, который в соответствии с католической доктриной во время мессы, в таинстве евхаристии, пресуществляется в тело Христово. Главный тип средневековых чудес, связанных с мессой евхаристии – это кровотечение, зримое явление в белом хлебце тела Христа. И получается, что на этом персонаже, явно связанным с миром зла, появляется пародия на тело Христа – тело антихриста. И интересно, что, когда другие художники, возможно работавшие в мастерской Босха или просто подражатели, поскольку он был необычайно популярен, начинают копировать этот триптих полностью или частично. Они воспроизводят фигуру зловещего персонажа, некоторые из них эту деталь удаляют, видимо, она перестает быть понятной. Либо меняют ее облик, но явно, что она принадлежит к миру деталей, которые для многих зрителей не лежали в поле понятного. На горизонте видны странные здания, в смысле их изображения есть несколько гипотез.

Они не похожи на реальную североевропейскую архитектуру, не на исламскую. Историк, много писавшая о Босхе, которая пыталась интерпретировать картины через призму алхимической символики, тем самым показала, что форма этих зданий, похожа на форму печей для алхимических сосудов, которые изображались в трактатах того времени. Из этого не следует, что работы Босха можно читать как алхимические метафоры, но это значит, что это был мир образов, который ему знаком и который он использовал для того, чтобы показать инаковость и иноверность Иерусалима. Позади хижины есть воины, которые вторгаются в пространство между хижинкой, которая должна быть в Вифлееме. Это отдельная большая история, поскольку на изображениях «поклонение волхвов» они не одни, они короли, приносящие дары и приходят со свитой. И эту свиту в итальянской и фламандской живописи того времени очень часто изображали чрезвычайно роскошной, там есть придворные разодетые на различный фантастический лад, есть вооруженный эскорт, который сопровождает своих монархов. Но Босх показывает три вооруженных отряда, в которых нет придворных, которые не несут дары, в них так же нет радостной экзотики. Эти воины, как показывает историк Дебора Стрикленд, очень похожи на воинов турецких, и, поэтому, она предполагает, что Босх берет привычный сюжет, но видоизменяет его изнутри, и представляет отряды, пришедшие за тремя волхвами, как силу зловещую. Если перенестись к повседневным сценкам, то на правой створке, за заказчицей и святой покровительницей Агнессой, волк нападает на путника, съедает его, мир природы враждебен к человеку, полон зла и смерти. Чуть выше женщина убегает от хищного зверя, с левой стороны, танцы и радость, мир. И, в общем, на фламандских изображениях, где волхвы приходят к младенцу Христу, мы иногда действительно увидим сцены поклонения, танцы, музыку и это мир радости, мир приветствует спасителя. Но, судя по всему, у Босха это уже о другом, есть два типа зла, два пространства, источника греха, которые вездесущи в мире, в который он явился, и которые ему надо искупить. Это насилие, смерть, убийство и

суетность, тщетность, разврат, пьянство, и потому это музыка танца. На этом фрагменте такая замечательная психологическая мизансцена – мужчина и женщина, муж и жена, возможно, стоят на каком-то расстоянии друг от друга, он подбоченился и смотрит на нее, это явно конфликт. Сам человек является источником зла, которое надо искупить, но этих сцен другие художники, показывая радостное богоявление, обычно не изображали. То есть Босх меняет содержание сюжета, сохранив его основную коммуны. Босх довольно регулярно подписывал свои работы, отсюда все эти истории, в том числе со спорами об атрибуции, иногда работы приписываются Босху, а потом его школе, либо каким-то другим последователям и в этом историки не сходятся. И это любопытная редкость, это не значит, что каждый фламандский художник того времени писал аккуратным красивым почерком свое имя. Ян Ван Эйк – его великий предшественник, писал, и для него это было чрезвычайно значимым и очень изобретательным делом. Босх в этом плане стоит скорее в списке редких подписывателей, а не вездесущей практики. Интересно, что на картине «Поклонение волхвов» Иисус совершенно не является центральной фигурой всего этого (Рисунок 13).



Рисунок 13 – И. Босх, «Поклонение волхвов», 1510 г., 138x138 см. Фрагмент, Иисус на коленях

Эта история более сложная, он и у других художников находится не в центре. Это не сюжет распятия, где есть ось вертикальная, прибитая к кресту. На самом деле на картине геометрический центр занимают два персонажа, это двое волхвов, старший из них среднего возраста, стоит рядом с интересным шлемом.

С одной стороны, это шлем, который держит в руках антихрист, но у антихриста уже есть собственный. А с другой стороны, один из волхвов стоит без шлема и этот шлем очень похож по стилю на узор его наплечника, и поэтому начинается еще более интересная история о том, не связаны ли здесь волхвы с этим антихристом. То есть, маленькая заповедь для нас, когда мы смотрим на эти изображения, они не всегда работают на уровне символики, которую мы обычно черпаем из текста.

А пытаться искать в деталях изображения переключки друг с другом, цветовые, формальные, детали, которые появляются у разных персонажей, часто это дает больше ключей к их пониманию [5].



Рисунок 14 – И. Босх, «Сад земных наслаждений», 1500 г., 389,005×220 см

Главная работа Босха и самая известная «Сад земных наслаждений» – это триптих (Рисунок 14). Что вообще в целом видно перед собой? Что это такое? На самом деле это сложно объяснить, есть у Босха работы, которые

решены необычайно босхиански странно и не как у других, но сюжеты известны. Но здесь сюжет беспрецедентный, не для церковных образов и триптихов, не для книжной.

Есть общая рамка, и она понятна – триптих с внешней стороны, на котором изображен мир в третий день творения, есть огромная темная, написанная в гризайли полупрозрачная сфера, она как будто стеклянная, поскольку не видно блики. Есть маленькая фигура господина творца, который парит во тьме над этим пространством. Открывая триптих и от этого черно-белого аскетичного пространства творения, как явно это было у зрителей современников Босха, зритель оказывается в огромном населенном множестве фигур, цветном, чрезвычайно сложным для охватывания взглядом, интерпретации в мире образов, который разделен на три части. Это нечто фантастическое для человека XV века, когда под закрытыми створками находится нечто такое удивительное, чего он не видел в своей жизни никогда. И он видит некие сцены, которые, видимо, все-таки вызывают какие-то ассоциации. Поскольку читаем слева направо, и смотрим слева направо, взгляд устремляется на левую створку, и становится понятно, что это видимо Эдем, там есть сад, господь творец здесь уже изображен иначе, с ликом Христа средних лет, присутствуют Адам и Ева. Адам лежит на траве, устремляя взгляд к Еве и тут уже много необычного, поскольку чаще всего в этой сцене изображалось сотворение Евы из ребра Адама, либо брак между ними, когда господь вручает Адаму его жену и говорит ему – «плодитесь и размножайтесь», и отдает им мир во владение. Здесь немного другое – вокруг звери, созданные до Адама и Евы, появляется странность: во-первых, наряду с животными, которые реальны, появляются фантастические и экзотические, которые в эпоху Босха европейцы и живую не видели, а только на гравюрах. Эдем, который по идее должен был быть до грехопадения, до того, как Ева нарушила запрет и, соответственно, зла в этом мире еще не должно быть, но оно есть. Оно состоит в облике тех существ, которые копошатся, вылезают из темного пруда на первом плане, кроме того, в этом мире уже есть смерть и

убийство. Например, кот, который скорее похож на дикого кота, который несет уже пойманную мышь – это кажется обычной деталью, но на самом деле зло уже вошло в мир вместе со смертью [1]. Нет классического грехопадения, которое очень часто изображали мастера той эпохи, но если попытаться поискать – то это змей, на краю правой створки обвивается вокруг пальмы и, вероятно, это и есть тот самый дьявол. Очень странный фонтан, источник жизни, но изображенный по Босхиански, форма которого одновременно растительная и похожа на своеобразного краба. Архитектурное нечто – камень, смешанный с чем-то растительным, с чем-то животным. Такое совмещение царств вещей – это было любимым занятием художника, и, если посмотреть на этот фонтан в его центре – дыра, а в ее тьме сидит сова [12]. Любимый Босхианский символ, который у него проходит из работы в работу и до него, и одновременно с ним, и после него, в христианско-церковной дидактической образности того времени, отчасти все-таки связан с миром тьмы, с иноверием. В частности, сова является аллегорией в проповедях для иудеев, потому что они живут во тьме, отказываются видеть свет. То есть перед нами Эдем, который уже отчасти не Эдем. Переносимся из центра – направо. Справа – преисподняя, совершенно удивительная и изобретательная, это одни из самых популярных босхианских образов, которые бесконечно используются в монографиях, открытках, кружках. Особенно птица, сидящая на золотом троне – это дьявол, Сатана – повелитель преисподнии, распорядитель мук. Этот мотив, не придуманный Босхом, но им преображенный. Дьявол поглощает, пропускает через себя и переваривает, то есть, то ли рождает, то ли из зада вместе с нечистотами выбрасывает грешников. Так же есть разные идентифицированные грехи, например, распутство – женщина рядом с тронем сатаны, нагая, на груди у нее демон, демон касается ее груди, это одновременно распутство и суетность, тщетность, потому что перед ней зад демона, который превратился в зеркало или зеркало там было закреплено. Можно долго ходить, идентифицируя разные грехи, есть типично Босхианские мотивы –

это инструменты музыкальные, превратившиеся в орудие преисподней, есть тот самый человек-дерево, вот эта конструкция с пустыми мертвыми древесными стволами, тема умирания, пустого, не приносящего плод древа, как одна из метафор мира зла, тоже была очень распространена [2]. И одновременно это ноги, из которых вырастает яйцо, и оно чрево, а внутри то ли таверна, то ли бордель, соответственно это бичевание пороков, связанных и с пьянством, и с обжорством, и со всем остальным. Есть версия, что на этом дереве лицо – является автопортретом, но нельзя судить, так ли это. Поскольку неизвестно, как он выглядел, и можно предположить, что он как человек, который явно если не одержим темой греховности мира, возможно, предположить, что он и себя показал, как человека низшего из грешников, достойного попасть в преисподнюю. Эта гипотеза вполне правдоподобна. Так же есть уши, из которых торчит нож, Хертонгебосский, знаменитый [3]. Как конструируется воображение по поводу преисподней? Предположим, что существует преисподняя, что есть вечное наказание, для большинства людей, живших в то время, как и для самого Босха это абсолютная очевидность, данность. Как можно себе представить преисподнюю? Это можно сделать исключительно из образов доступных здесь, для людей, живущих в мире материальных предметов. Если почитать любые описания ада, которые были доступны ему и его современникам, например, знаменитое ведение рыцаря Тундала. Созданное в XII веке и многократно печатавшийся, и переводившийся на нидерландский, то увидим бесконечное пламя, стихия враждебная человеку, холод, жар. Видны предметы враждебные человеку, когда эти вещи превращаются в орудия наказания. Босх доводит эту идею, когда повседневные предметы, часто являвшиеся орудиями наслаждения и радости, ну а где наслаждение и радость, там, естественно падение в грех. Они обрушиваются на душу человека, либо на воскресшего грешника, и становятся инструментами наказаний. Идея абсолютно доступная зрителям, так как существовало множество изображений ада в то время. Но Босх решил все на свой совершенно уникальный манер, когда и число предметов, и их

список становится другим, наиболее широким. Например, музыкальный ад, где есть одна любопытная деталь, где художник очень часто играет на параллелях частями изображения [4]. Вот здесь, с краю, в Эдеме вокруг пальмы обвивается змея, как раз присутствует аллюзия к змею искусителю (Рисунок 15).



Рисунок 15 – И. Босх, «Сад земных наслаждений», 1500 г., 389,005x220 см, фрагменты картины

А также лютия, к которой привязан грешник, и вокруг него тоже обвивается змей, который примерно находится на уровне, даже чуть ниже, чем змей на левой створке (Рисунок 15). А человек, который тоже везде воспроизводится, пронзен струнами огромной арфы, и его поза отчасти перекликается с позой распятого Христа [5]. То есть это такое дьявольское пародийное распятие, и если посмотреть чуть выше, где тьма и пламя, найдется вариация на тему известных на то время иконографических мотивов. Огромный фонарь, за которым солдаты, факелы, тьма, еще один сюжет, связанный со страстями Христа (его арест в саду). Тьма, ночь, стражники, которые приходят с пиками, и очень часто у одного из этих стражников в руках подобный фонарь. Босх берет эту тему из иконографии страстей и переносит сюда, только фонарь этот, конечно,

гипертрофированный, а войны представлены в виде адских демонов. То есть, он питается образами из репертуара художества своей эпохи, но в плане размера, и в плане облика, создает визуальные фантастические гиперболы [10].



Рисунок 16 – И. Босх, «Сад земных наслаждений», 1500 г., 389,005×220 см.
Центр триптиха

Переходя к центру триптиха, здесь все намного сложнее (Рисунок 16). Поскольку перед глазами нечто трудноназываемое, это трудно описать, и не вносится в рамки сюжета, который свойственный искусству той эпохи [6]. Огромное пространство, которое похоже на Эдем. Оно изображено в тех же цветах, это луга, это водные просторы, бассейны, источники. Линия горизонта здесь та же самая, что и в левой части створки, все, что находится слева – как будто перетекает сюда. Тьма персонажей, нагие мужчины и женщины, которые предаются странным занятиям, во многих из которых либо прямо видно, что они предаются любви, либо аллюзия на совокупление [7]. Они поедают какие-то плоды огромных размеров, это мир любви и мир

гипертрофированной плодоносной природы. Это бесконечное грехопадение, мир, в котором природа кажется дружелюбной по отношению к человеку, дружба между людьми и животными, и птицами. И у всего этого существует две базовые версии. Существует предположение, что это все-таки мир благостный, мир счастливый, что по гипотезе, если бы не произошло грехопадения, если бы первое человечество не было уничтожено потопом, если бы люди жили в состоянии блаженного, незнающего смерти и греха, вот именно в этом состоянии. Вот он мир любви, природа не обратилась против человека, а дружественна ему, он не должен в поте лица добывать хлеб, сражаться со стихиями, мир, в котором любовь не греховна, в котором есть мужчины и женщины, радующиеся друг другу. В нем есть белые, а также пришедшие с окраины чернокожие мужчины и женщины, но, видимо, это не так. Вторая базовая система интерпретаций в том, что это все-таки пространство греха, сластолюбия, оно изображено без каких-то явных знаков того, что видно нечто, что надо осудить. Босх мастер двусмысленности, он стремится уйти от однозначных знаков, которые очень любили его современники, и создает образы, которые открыты к разным интерпретациям. Но здесь, все-таки, перед нами мир греха. В центре, в котором находится озеро с прекрасными дамами, вокруг них водят хоровод мужчины, оседлавшие совершенно разных зверей – реальных и фантастических. Историки нашли изображения не такие, но очень похожие по типу, где фигуры людей, оседлавшие животных – это персонификация разных пороков. Звериное начало, которое овладевает человеком. Мужчины одержимы похотью, страстями, которые водят хоровод вокруг женщин, которых они вожделяют. Был такой популярный в реальности часто изображавшийся танец, который называли мавританским, и в центре стояла женщина, а мужчины, изображая мавров с разными ухмылками, ужимками подскакивали к ним, пытаясь очаровать и овладеть. Возможно, это вариация как раз на ту же самую тему. И у Босха очень важны изменения формы и перетекание сюжетов один в другой, есть уже явная тьма в виде дыры и совы

внутри, фонтан – источник жизни в центре Эдема. И тут находятся похожие сооружения того же цвета, так же соединяющие форму каменного и растительного сосуда. И, вероятнее всего, поедание фруктов – это та же отсылка к грехопадению. С правой стороны, где группа людей под деревом, явно нет грехопадения, скорее всего это та же аллюзия. Как бы современники воспринимали это изображение? В начале XVII века некий монах, библиотекарь, где находился данный триптих, и в истории ордена иеронимитов, он описал этот триптих и сказал, что сюжет олицетворяет кратковременность, мимолетности и о разнообразии мира, именно греховное разнообразие мира, где есть изобилие. И, вероятнее всего, поедание плодов – это отсылка к погоне за суетными радостями, за радостями плоти и вкуса, чревоугодия, и такая же метафора совокупления [8]. Как, например, люди, лежащие в огромной раковине, это мир любви, но греховной, из Эдема, где уже зло и смерть, и ад вошли в пространство человеческое. Где грехи предстают в нетипичной форме, а в форме аллегории и оказываемся в преисподнии. И, любопытно, что у Босха есть триптихи на традиционные церковные сюжеты, которые могли стоять на алтарях в церквях, про некоторые из них мы это можем сказать наверняка. Но в рассматриваемой части триптиха этого нет, здесь нет святых, евангельских сюжетов, фигуры Христа, к которому могли бы быть обращены молитвы, это образ в форме алтарного церковного триптиха, но совершенно другой. Скорее дидактическое послание на христианскую тему, связанную с пороком и добродетелью. Есть данные, что в начале XVI века этот образ висел во дворце у графов, может быть, они и были заказчиками, и пространство, где он находился, было местом светским, хотя сюжет моралистический [4].

Следующая картина «Искушение святого Антония», это тоже триптих (Рисунок 17).



Рисунок 17 – И. Босх, «Искушение святого Антония», 1505 г., 131,5×225 см

На ней один из популярнейших житийных и христианских сюжетов. Антоний, египетский пустынный, считавшийся одним из основателей монашества, был знаменит двумя вещами: одна из линий очень важных в его житии, это его искушение. Как и другие пустынные, и монахи, он ведет жизнь аскетическую, отказывая себе во всем. Умерщвляя плоть, и, соответственно, Сатана, пытаясь его с этого пути согнать, искушает его тем, что может он желать – образами еды, образами прекрасных дам, и одновременно, это вообще для демонологии средневековой сюжет значимый, он не только изнутри соблазняет, но и физически истязает. Антония бьют бесы, хватают и возносят в воздух, он воплощение святого, который противостоит искушениям дьявола, во всех формах и проявлениях, и дает христианину, который обратится к нему, образец того, как это можно сделать, либо надежду на то, что если ему молиться, то он поможет справиться с искушением. Вторая история связана с тем, что Антоний это святой грозный, святой огненный – почему? Потому что существовало представление, о том, что есть болезнь, которую называли огнем святого Антония [9]. Это была совершенно страшная вещь, которая поражала разные местности в Европе того времени, когда у людей начинались галлюцинации,

страшные боли, потом часто развивалась гангрена в конечностях, они начинали гнить, и, порой, их нужно было ампутировать. На сегодняшний день выяснили, что это такое – это отравление спорыньей (грибок на злаках), если эти злаки использовать в пище, сделать муку и испечь хлеб, то при тепловой обработке образуется опасный алкалоид. И эту болезнь совершенно страшную, называли огнем святого Антония, огонь – потому что все болит, горит, гниет. И орден, посвященный святому Антонию, специализировался на помощи больным, но сделать можно было не так уж много [10]. Оставалось только хорошо кормить или делать ампутации, и, считалось, что святой Антоний может не только защищать от этой страшной напасти, он может ее насыпать. Сюжет, предстающий перед взглядом – это муки, которым бесы подвергают отшельников-аскетов. Босх мастер и изобретатель формата дьявольских пейзажей, когда перед нами предстает огромное пространство – целиком заполненное фигурами демонов, формами наваждений, горящими деревьями, странными и фантастическими сооружениями. Так же в картине есть крошечная фигурка самого Антония, в центре, он смотрит на нас, поскольку это не картина, а алтарный образ, предназначенный для молитвы, он должен быть фокусом богослужения, к нему должен быть обращен взор молящегося, который уповает на его помощь (Рисунок 18) [4].



Рисунок 18 – И. Босх, «Искушение святого Антония», 1505 г., 131,5×225 см, фрагмент фигуры самого Антония

Есть часовня, тоже очень странная, полуразрушенная, в ее глубине виднеется алтарь с распятым Христом, единственная опора, к которой обращается в этих мучениях и искушениях святой Антоний, а через него – каждый из нас. А все, что происходит вокруг, это действительно пространство его наваждений, либо мучений [11].



Рисунок 19 – И. Босх, «Искушение святого Антония», 1505 г., 131,5×25 см,
Фрагмент нагая чаровница

Фигура самого святого повторяется несколько раз, он уже сидит в пригорке, а рядом из мертвого дерева выглядывает нагая чаровница, то есть это либо наваждение, которое создано дьяволом, либо как во многих сюжетах это реальная женщина, которую дьявол приводит, но обычно это бес (Рисунок 19). Вот яство – такой же дьявольский стол, вместо ножек которого у него фигуры нагих бесов, переродившихся в человекоподобных созданиях, на левой створке виднеется измученный бесами, избитый Антоний, которого несут без чувств через мост. А под мостом сидит дьявольская компания, с каким-то документом, который они читают.



Рисунок 20 – И. Босх, «Искушение святого Антония», 1505 г., 131,5×225 см,
Фрагмент красная птица на коньках

Самый знаменитый персонаж Босха – существо похожее на птицу, точный смысл которого объяснить сложно (Рисунок 20). Опять же здесь присутствует звериное, биологическое и рукотворное, все это у художника очень похоже. Она катается на коньках, перед глазами прообраз множества сцен катаний следующих столетий, но у нее есть в клюве какой-то документ, там что-то написано, но это нечитаемый текст. Но есть одна любопытная деталь – это шапка. У птицы на голову надета металлическая воронка, из нее растет растение и это очень похоже на то, что есть на голове у антихриста в «Поклонении волхвов».

Есть теории, что воронка символизирует алхимию, одновременно воронка – это повседневный предмет. Иероним сажает ее на голову множеству негативных демонических персонажей, но есть центр, где бесы предстают в разных формах. Есть бес-священник, с огромной темной синей книгой и нечитаемым текстом в ней, псевдо-пародийное богослужение [12].



Рисунок 21 – И. Босх, «Искушение святого Антония», 1505 г., 131,5×225 см,
Фрагмент журавль-корабль

В воздухе летают бесы, которые изображены в разных формах, опять же соединение зооморфного и рукотворного – это журавль и одновременно корабль (Рисунок 21). Смешение царств, когда то, что принадлежит к миру водному и рыбы оказываются в небесах, то есть Босх соединитель, в этом он шел вслед за многими другими мастерами, которые изображали демонов и ад, вслед за маргиналиями на полях рукописей, он создает гибриды абсолютно необычайной сложности [13]. А рядом бесы как раз несут по небу самого святого Антония, и этот триптих тоже необычайно странен, он мог стоять на алтаре, но неизвестно, кто его заказал и где он находился.

«Семь смертных грехов и четыре последние вещи» (Рисунок 22). Если с «Искушением святого Антония» сюжет, перетекание дьявольских форм завораживает, а в «Саде земных наслаждений» множество споров по поводу того, что изображено, то здесь все абсолютно ясно. У Босха тут жесткая и простая, множество раз использовавшаяся средневековыми мастерами техника. Даже можно сказать, что это инфографика, нравоучительная и дидактическая.



Рисунок 22 – И. Босх, «Семь смертных грехов и четыре последние вещи»,
1475 г., 120×150 см

Есть круг, который одновременно является глазом, в центре, в зрачке этого глаза – Христос, источник истины, источник спасения, ориентир для каждого. Радужка этого глаза – это мир тех грехов, которым человек обрекает себя на гибель. Традиционная схема для католической проповеди, что главных грехов 7, а у каждого из них есть ответвление и все это позволяет любое проявление зла вместить в эту схему [14].

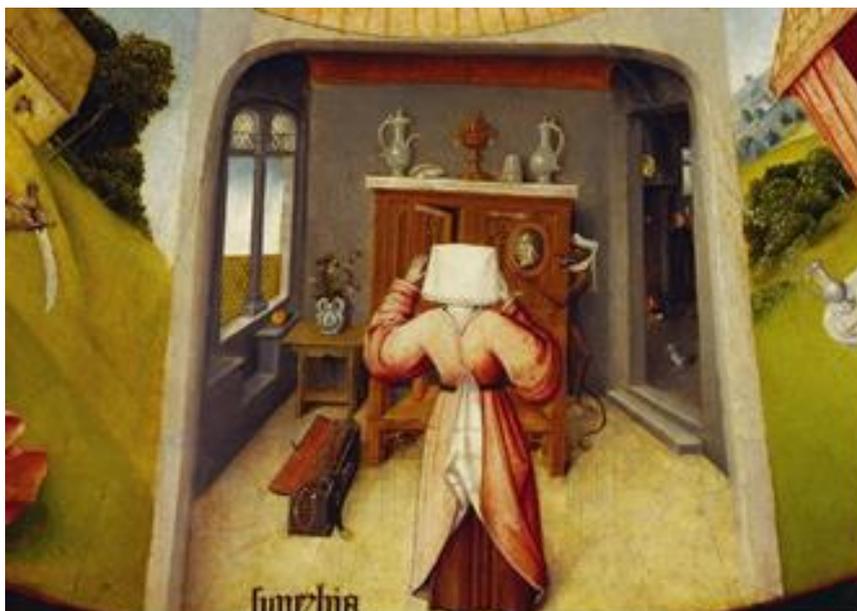


Рисунок 23 – И. Босх, «Семь смертных грехов и четыре последние вещи», 1475 г., 120×150 см. Фрагмент суетность

Рассмотрим одну из частей изображенных грехов. Это суетность, гордыня, она олицетворена в виде сценки, где есть либо один персонаж, либо несколько (Рисунок 23). На картине довольно богато обставленная комната, стоит дама, вид её со спины, она одета на немного старомодный для того времени манер, смотрится в зеркало, которое держит бес. Символика вполне понятна. Кто смотрится в зеркало? Зеркало означает суетность, человек думает о красоте, украшается, чтобы соблазнить – губить, и зеркало это очень часто привычный для изображения того времени символ гордыни, часто это зеркало подносит демон, Босх тут следует устоявшейся иконографии [17].

А есть иногда у других художников правильное зеркало, которое выглядит двумя способами: либо это зеркало, в котором предстает ангел, либо человек видит свою греховность. И это хорошо, потому что это ведет к покаянию, а оно к спасению. Это эпоха, где большую роль играет призыв помнить о смерти, и изображение разложения трупа часто встречается в отражении человека, смотрящегося в зеркало, оно показывает то, кем он станет.

Отвечая на вопрос, почему же в названии говорится про 4 последние вещи? Слово «вещи» подталкивает немножко не к тому смыслу, который здесь имеется в виду. Это такая схема, своего рода проповедническая шутка, которая использовалась в то время, а именно: смерть, страшный суд, то есть то, что ждет каждого человека, и два пути, по которому человек отправится – это преисподняя и спасение. Есть схема, показывающая все, что ждет человека в этом мире, если он идет не путем Христа, находившегося в центре, а путем одного из этих грехов [8].



Рисунок 24 – И. Босх, «Страшный суд», 1504 г., 163,7×247 см

Триптих «Страшный суд» (Рисунок 24). На этом триптихе почти все пространство и центр правой створки занимает преисподняя, есть Эдем, который менее оригинальный, чем в «саде земных наслаждений [17]. Присутствует множество бесов, множество мук, все та же изобретательность в изображении предметов, которые атакуют умерших грешников, Христос судья в небесах, вместе с апостолами, которые стоят на коленях. Но, чем же Босх отходит от привычных изображений страшного суда? У других художников схема обычно дидактичная, но она равноправная и полярная:

есть рай, куда отправятся праведники, есть преисподняя, куда отправятся грешники. У Босха царствия небесного либо нет, либо почти нет. Мир – это преисподняя, почти всех умерших ждет мука, число тех, кто спасется – крайне невелико. Присутствует крошечное сияющее в небесах пространство, куда уходят светлые души праведников, но почти все пространство занято душами грешников [9].

В самом начале говорилось, что неизвестно о картине мира Босха и о нем, как о человеке, ничего. Но если судить по тому миру, который он воспроизводит из одной работы в другую, то это человек, который видел мир как пространство искушений, спасение как шанс на него не велик, как человек одержим со всех сторон злом. Есть небольшая опора в виде фигуры Христа, которая появляется где-то вдалеке или в виде идеала, святого аскета, как идеал и модель для подражания, которая может дать надежду на спасение [15].

Рассмотрим чуть подробнее правую створку, то здесь есть повторяющееся в адском мире копошение и его бесконечная множественность и изобретательность, присутствует иерархия. Вообще, это свойственно демонологической мысли того времени, иерархия эта монархическая, где дьявол выступает в роли повелителя, он одновременно главный бес, падший ангел, повелитель преисподнии и ее же узник. И Босх, и его современники часто используют множество монархических приемов: у дьявола есть скипетр и держава, короны разных конструкций [18].

На картине есть такой небольшой домик, это дворец Сатаны, подобие бункера, в котором он находится, у него изящно оформленный портал, по которому ползут жабы. Причем часто невозможно понять, подразумевает ли он изображение жаб, либо это демоны в облике жаб, которое ползут вереницей вокруг.



Рисунок 24 – И. Босх, «Страшный суд», 1504 г., 163,7×247 см. Фрагмент Бункер Сатаны

Сам Сатана, который в духе того времени предстает как гибрид из разных животных, он совершенно отвратительный, огненно-красный, пылающий, со змеиным хвостом, мерзкими лапками и прочее (Рисунок 24).

И он пуст. Его живот – это клетка, внутри которой пылает пламя, то есть этот мощный образ, который хорошо отражает христианское представление о том, что Сатана чудовищно могущественный и устрашающий. С другой стороны, он бессилен, поскольку действует только по попущению божьему, а потом будет низвергнут во веки вечные, его огненная стихия и пустота прекрасно это визуализирует [19]. И есть мир не просто подручных демонов, а чиновный: какой-то законовед в очках с хартией, а также слуги, есть регистры, в которые записаны души, как подразумевается в бюрократическом аппарате.

И. Босх интересен тем, что он мастер ужаса и одновременно сатиры. И в этих карикатурно уродливых палачах, и в чиновном мире дьявольского двора, все это сочетается, а последователи Босха, которые подражали его inferнальным мирам, некоторые совсем уходили в ужас, а кто-то совсем в иронию, превращая ее в инструмент просто сатиры, а не обличения греха [20].



Рисунок 25 – И. Босх, «Извлечение камня глупости», 1475-1520 г., 48×35 см

Следующая работа немного отличается от предыдущих. «Извлечение камня глупости» – дидактичная аллегория, которая показывает некую странную сцену (Рисунок 25). Пациент, тучный мужчина, сидящий в кресле, врач – одетый в такую же воронку как демон на «Искушении святого Антония». Это явно шарлатан, персонаж, принадлежащий к миру греха, если судить по надписи, здесь есть от имени пациента текст-согласие, и дальше извлечение камня глупости, но никакого камня в нем нет. На столе лежит цветок, который надо интерпретировать как тюльпан, на самом деле, это часто бывало и у Брейгеля позже, и перед нами визуализация поговорки. Связана она с тем, что операция по извлечению камня глупости это олицетворение безумия человека, который верит в то, что он может от глупости быть исцелен [21].

И существует омонимия, что название цветка и название камня в нидерландском это было одно и то же слово. На картине легковерный, глупый человек, подобие русского Иванушки-дурачка, есть пользующийся его глупостью шарлатан, и, видимо, его сообщники. Можно увидеть у женщины книгу на голове – это говорит о ложной премудрости. Все это

моральная дидактика на основе поговорки, тоже очень популярная и использовалась многими в XVI-XVII вв. [7].



Рисунок 26 – И. Босх, «Корабль дураков», 1495-1500 г., 58×33 см

«Корабль дураков» относится так же к дидактическим картинам (Рисунок 26). Тема, которая важна для Босха, важна для всей культуры позднего средневековья – тема человеческого безумия, глупости. Безумие не в том медицинском смысле, который придается этому слову, а в смысле неразумия, которое владеет всеми нами. В традиционной средневековой христианской системе координат, главный грех и источник других грехов — это гордыня, из нее истекают все остальные [22]. Конкурентом гордыни является алчность, а есть тема, которая дополняет классификацию 7 смертных грехов и говорит о том, что безумие источник зла и греха. В состоянии неразумия человек не знает себя, не знает, что праведно, а что нет, он – шут, но не в прямом смысле слова.

Знаменитая поэма гуманиста Себастьяна Бранта «Корабль дураков» выступает метафорой всех нас, как грешников, дураков, и описание всех

типажей, где они отправляются в плавание. Есть праведный корабль церкви, мы плывем к спасению, есть корабль безумия и мы плывем к гибели, так и Босх визуализирует здесь тот же самый набор идей. Вот и на картине плывет корабль, а в нем типажи грешников, предающихся разным грехам [21].

Например, монах, который выглядит аскетично суровым со впалыми щеками, при этом у него тот самый греховный, часто использовавшийся при изображениях грешников – крючковатый нос. Все они тянутся к еде, это есть обжорство, а где музицирование, там, безусловно, разврат, безумие в самом корабле. На мачте сидит дурак, изображенный в шутовском наряде, иконография шутов совершенно вездесущая, и у Босха, и у многих современников. Флаг красный с тем же самым полумесяцем – мир иноверия, древо, тьма и зелень, и сова – полный конструктор мира зла и безумия, который Босх использует.

«Фирменный» прием художника: зачастую совы прячутся в укромных местах и их не так-то легко обнаружить. Почти как суслик, который есть, но его не видно. Пернатые персонажи вносят даже в самый мрачный сюжет легкий намёк на юмор и каким-то образом упорядочивают происходящее на полотне. В то время как птицы-полуночники считались дурным предзнаменованием в традиционном фольклоре, сплюшка, которая сопровождала припозднившегося путника по проселочным дорогам, вызывала симпатию. Иногда он вносил её в контекст к персонажам, которые вели себя коварно, либо предавались смертному греху.

Поэтому принято считать, что сова, как ночная птица, служит злу и символизирует безжалостность и духовную слепоту всего земного. Этот босхианский прием встречается практически в каждом произведении [23].



Рисунок 27 – И. Босх, «Воз сена», 1500-1502 г., 190×135 см

Огромный триптих «Воз сена» (Рисунок 27). Он интересен тем, что перед глазами образ, который выполнен в традиционной для того времени форм триптиха. Это Эдем, изображение которого дидактично, говорит о спасении, гибели и грехах, но это может быть светская аллегория [24].

Начнем с внешних створок, на них изображен путник, который идет сквозь мир, он стар и одет в обноски, а вокруг него зло, и оно похожее на то, что мы видим в «Поклонении волхвов», есть мир танцующих под волынку, а это такая привычная аллегория народного пьянства и разврата, недуховной музыки. С одной стороны, вот эта сценка, с другой – мир насилия, где разбойники грабят путника, зло, убийство и алчность. Этот путник отбивается от злобного пса, можно увидеть аллегория сил зла и искушения, который на него нападает и идет сквозь мир. И, подходя к триптиху, видим эту аллегория человека и зла, которое охватывает его со всех сторон, а потом открываем. Схема, которую Босх воспроизводит очень много раз и нужно опять начать с левой стороны и двигаться вправо, а потом в центр. Слева тот же самый Эдем, грехопадение, Адама и Еву изгоняют из рая, здесь

намного все более традиционно. Правая створка с преисподней, немножко менее фантастическая и населенная, чем до того, а есть центр – это аллегория, только если в «Саде земных наслаждений» перед нами любовь, поедание фруктов и сластолюбие, то здесь другая метафора, которая предстает как воплощение алчности, в виде охоты за сеном [26].

Воз, который стоит на телеге, кто эту телегу тащит? Телегу тащат бесы, они ее везут слева из Эдема в ад. Вокруг грешники, огромная толпа во главе сильных мира сего. Можно разглядеть на коне Папу Римского, императора, так же господин, похожий на бургундского герцога. Разодетые господа, дамы, народ тянется к возу и каждый пытается ухватить себе кусочек этих благ, каждый алчен, люди дерутся, поскольку блага мира сего конечны, где алчность, там и насилие. В самом центре сцена убийства, которая перекликается с тем, что изображено снаружи – где разбойники грабят путника, есть так же разврат – наверху воза сидит прекрасная и юная, богато одетая пара, они музицируют, они поют, но для Босха это не путь радости, и бес притаился недалеко от них [25].

На переднем плане, где тоже персонификация всевозможных грехов: монах-обжора, которому монахини приносят из мешка сено. Очередной шарлатан-зубодер и продавец всевозможных снадобий, обещающий духовное и физическое спасение, а также разодетые на восточный манер женщины с младенцем, путники, лжеполомники или нищие. Вообще у Босха и Брейгеля отношение к нищим и калекам, к всевозможно недужным чрезвычайно агрессивное. Это не мир, в котором человеку с какой-то болезнью или уродством сочувствуют, это мир, в котором он служит одним из олицетворений зла. Обычно этот человек мошенник, он не трудится, симулирует какой-то недуг, наносит себе с помощью краски кровь или раны, и это все является миром мошенничества, миром морального изъяна [28].

И, очень любопытно, что у Босха надо следить за перекличкой деталей. Например, лестница, у нее есть центр и рядом огромный стог, к которому ее приставили, чтобы взобраться и отхватить сена. Эта лестница наклонена под

углом, а в другом фрагменте есть башня, где она тоже под углом, происходит ее строительство демонами, а это означает умножение числа грешников, пополнение этого списка и к этому сооружению, под таким же углом, прислонена лестница. И можно таких мостков найти еще очень много в других работах, они иногда даже важнее, чем конкретные символы [9].

Таким образом, можно сказать, что стиль Босха уникален, а его незабываемо яркий символизм и в наши дни не имеет себе равных. Экспрессивность образов Босха, его бытовая зоркость, склонность к гротеску и сарказму в изображении человеческого рода. Иероним в своих работах не столько средневековый моралист, сколько художник, соперничающий с Творцом в поиске новых форм, никогда прежде не существовавших и не представляемых, как впоследствии определит их Дюрер, описывая плоды деятельности творческого гения.

В свое время нидерландский Вазари, которого звали Карел ван Мандер, писал: «Кто был бы в состоянии рассказать обо всех тех, бродивших в голове Иеронима Босха, удивительных и странных мыслях, которые он передавал с помощью кисти, и о тех привидениях и адских чудовищах, которые часто более пугали, чем услаждали смотрящих [27]. Вместе с тем, что в своем способе драпировать, он весьма сильно отступал от старой манеры, отличавшейся чрезмерным обилием изгибов и складок. Способ его письма был смелый, искусный, красочный. Свои произведения он часто писал с одного удара кисти. И все-таки картины его были очень красивые и краски не изменялись».

2.2 Методические рекомендации по проведению занятий по теме: Искусство Северного Возрождения – «Символизм в картинах И. Босха»

Цель урока – познакомить с творчеством И. Босха, раскрыть особенности его творческой манеры, образного выражения, поговорить о символизме в его произведениях.

Ребёнок школьного возраста наиболее восприимчив к эмоционально-ценностному, духовно-нравственному развитию. Ведь в них сталкиваются в одном пространстве добро и зло, между ними постоянная борьба, люди не стремятся к праведной жизни и остаются в грехе.

Изучая творчество художников с необычным стилем – позволяет детям мыслить глубже, изображая привычные вещи в своей манере, придавая новый смысл. Затем, необходимо большое внимание уделить формированию навыкам анализа произведений художника, что оказывает воздействие на развитие творческого мышления у обучающихся, расширяет фантазию и пробуждает интерес к деятелям эпохи Возрождения.

Все это способствует созданию условий для развития у обучающихся умений и навыков оценивать, осуществлять выводы о значимых исторических и культурных событий.

Таким образом, разрабатывая занятия по искусствоведческим темам, необходимо в процессе объяснения нового материала особое внимание уделить развитию информационно-коммуникативным умениям и навыкам учащихся, приобщая их пониманию идей, философии искусства, идей гуманизма и терпимости.

Задачи:

- образовательная, способствует уяснению учащимися знаний о культуре Северного Возрождения.
- воспитательная, способствует воспитанию учащихся идеи гуманизма и терпимости, понимание идей высокого искусства.

- развивающая, способствует развитию у обучающихся навыков анализа произведений искусства и навыки самостоятельной работы.

Класс: 10

Тип урока – изучение нового материала.

Методы – проблемный, беседа, рассказ, метод образного видения, анализ.

Оборудование – мультимедийный проектор, компьютер.

Литература – Емохонова, Л.Г. Мировая художественная культура.

Учебник для 10 класс «Академия», 2008 г., Интернет-ресурсы.

Краткая характеристика хода урока.

Учитель начинает знакомство детей с творчеством художника, показывает презентацию с фрагментами работ и параллельно зачитывает детям доклад с подробным изложением темы, с отсылками на картину.

В процессе рассказа педагог демонстрирует презентацию на слайдах, последовательно раскрывая историю создания картин, особенности и индивидуальность манеры художника (Приложение А, Рисунок А.1-А.15).

Сегодня на уроке начнем знакомство с художниками Северного возрождения. А именно, с праотца сюрреализма – Иеронима Босха. Иероним Босх настоящее имя Иерун Ван Акен. Псевдоним «Босх» происходит от сокращенного названия родного города мастера – Хертогенбос. Потомственный художник, но ни одной работы художников этой династии неизвестно. Предположительно Босх прожил около 65 лет (около 1450-1516). Главная тема творчества Босха – борьба добра со злом за душу слабого и грешного человека. Его произведения вызывают смятение в умах и по сей день. Картины Босха сочетают гротеск, иронию, фольклорно-сатирические и нравоучительные мотивы. Художественный язык Босха никогда не укладывался целиком в средневековые символические толкования. Художник часто употреблял символы в ином или противоположном значении, изобретал свои собственные. Босх был и остаётся очень трудным

художником, даже сейчас нет установившейся точки зрения на трактовку его сюжетов и образов [29].

Триптих «Сад земных наслаждений» (2.1x3.9 м), самый знаменитый и загадочный из всех триптихов Босха. Он был создан в 1503 году, в нём своеобразное видение мира Босхом отразилось в полной мере. Левая часть триптиха – это рай, центральная – это собственно и есть «Сад земных наслаждений», правая сторона – это ад. Рай – левая часть изображает сцену «Сотворения Евы». Сам рай блестит и переливается яркими красками. Он заполнен разнообразными животными и выглядит нереально, фантастически. На фоне этого Босх изображает Адама, увидевшего Еву. Но на светлую и радостную картину рая, отбрасывают тень несколько моментов. Над всем этим возвышается источник жизни – гибрид скалы и растения. На самом верху её – едва заметный месяц, но уже изнутри выглядывает вестник несчастья – сова.

«Сова» – хищная ночная птица, присутствующая на большинстве картин Босха, это Князь Тьмы, наблюдающий, как люди снова и снова попадают в его силки. Слева от источника жизни плавают утки, считавшиеся во времена Босха «низкими тварями», поскольку они «погружаются в грязь по самые глаза». Справа царственный лебедь, непорочный символ Братства Богоматери, в котором Босх состоял до самой смерти. Не исключено, что это противопоставление. Кошка с мышью. Зверек, попавший в зубы к хищнику, намек на души, оказавшиеся в ловушке материального мира [13].

«Сад земных наслаждений» – это центральная часть триптиха, на которой изображен грандиозный ландшафт с множеством обнажённых мужских и женских фигур. С человеческими фигурами смешались всевозможные звери неестественных пропорций, огромные фрукты и цветы, птицы, рыбы, бабочки. В композиции выделяются три плана: на первом показаны «различные радости», на втором кавалькада всадников и, наконец, третий – на котором люди летают с помощью птиц и собственных крыльев. На фоне такого пейзажа, казалось бы, ничто не может быть целомудреннее

любовных игр пар, но не всё так просто. Сонники того времени приоткрывают истинное значение этих наслаждений. Вишни, клубника, земляника и виноград символизируют греховную сексуальность; птицы становятся олицетворением похоти и разврата, рыба – символом беспокойного вождления, раковина является женским началом [30].

В нижней части картины человек обнимает огромную земляничину. На самом деле земляника является в западноевропейском искусстве символом чистоты и девственности. Сцена с виноградом – это причастие. Вишня в клюве пеликана (любовь к ближнему), которой он дразнит людей – это чувственность. Художник зачастую христианским символам придаёт конкретно чувственное звучание, низводя их в материально-телесный план.

«Ад» – последняя створка триптиха – мрачная, тёмная, тревожная. Она идёт в резком контрасте по цветовой и эмоциональной гамме с двумя другими частями. В центре Ада находится сатана – он своеобразный гид. Его ноги – это два полых дерева, опирающиеся на две лодки, тело – яичная скорлупа. На шляпе сатаны то ли ведьмы, то ли демоны прогуливаются и танцуют с грешными душами. Или же они водят вокруг волынки (символ мужского начала) людей, повинных в противоестественном грехе. Вокруг властителя Ада происходит наказание грешников. Наказание обжор и чревоугодников. Третья створка триптиха представляет собой третью стадию грехопадения, когда сама земля стала Адом. Химеры, изображённые на картине, обладают всеми специфическими значениями сексуальных символов сновидений. Заяц в христианстве был символом бессмертной души. На картине он играет на рожке и опускает грешника головой и адский костёр.

Гигантские уши служат предвестником несчастья. Огромный ключ, прикрепленный к древку монахом, символизирует стремление последнего к браку, запрещённому монахам. Если смотреть на картину с этой точки зрения, то можно предположить, что весь этот ужас, все эти муки и агонии происходят в душе создателя. Однако Босх был набожным человеком, и его стоит искать на стороне Света, недаром он принадлежал к Братству

Богородицы. Внутри сатаны находится таверна, над которой развевается флаг с всё той же волынкой.

Грешник, обнимающийся со свиньей в монашеском головном уборе, еще один сатирический выпад в сторону католической церкви, чью жадность Иероним Босх неустанно критиковал в своих картинах. На коленях у него документ, скрепленный печатями, еще один персонаж (с символизирующей ересь жабой на плече) прикрывает печатью голову.

Нам не понять всех действий персонажей картин Босха, но для его современников они были наполнены глубоким символизмом. Его картину часто устрашают сочетанием человеческого и звериного и одновременно забавляют. Его образы – кошмарные, отвратительные и ужасные, похожие на образы Апокалипсиса, и в то же время забавные. При всём множестве толкований «Сада земных наслаждений» ни одно из них не может полностью охватить смысл этой картины.

Результат проведенного урока: на занятии ребята начали изучать одно из произведений великого художника И. Босха. Для более тщательного усвоения смысла и посылки картины, детям были приведены примеры и подробные описания персонажей, в чем заключается их символизм и роль на картине, задавались им наводящие вопросы. Параллельно на экране была презентация с фрагментами, которые рассматривались в произведении, это способствует лучшему запоминанию информации, вовлекая в диалог интересными иллюстрациями, дает еще больший повод поразмышлять над интересным воплощением существ. Произведения Босха способствуют развитию художественной мысли и мышления, ребенок учится строить теории и проводить искусствоведческий анализ, искать знаки в персонажах [11]. Для подведения итога и закрепления знаний, учащимся было дано творческое задание в виде подготовки презентации по одной из картин, а также ответить на тестовые вопросы (Приложение Б).

Выводы по 2 главе

В завершении главы можно добавить, что Босху, как художнику, который находился на полпути от Средневековья к Возрождению, были свойственны увлеченность загадками, стремление к морализаторству и назидательности; мастер хотел перевести в зрительные образы каламбуры и фразеологические обороты, используя большое количество знаков и архетипов. При попытке истолковать его, определить главную мысль, которую хотел передать Босх, появляется много вопросов, так как не существует ключа, способного истолковать все значения символов на его картинах.

Иеронима Босха называют «почетным профессором кошмаров», но его замысел далеко не всегда входило желание просто напугать своих современников [31]. Он, скорее хотел показать то, как выглядит общество со стороны, высмеять пороки человечества, которые тянут вниз всю цивилизацию. Благодаря своим навыкам, уникальной технике, основанной на особом построении перспективы, вариации света тонов, письма, автор создает несколько десятков будущих шедевров, сюжетными линиями для которых послужили библия, мифология и фольклор. Но даже несмотря на то, насколько масштабную работу проделал Босх, его полотна были трудны для понимания средневековых обывателей. Фактически картины были оценены по достоинству только спустя несколько столетий, но даже сегодня историки искусства, прекрасно разбирающиеся в мифологии, символических, спорят о том, что конкретно хотел донести до нас гений из Хертогенбоса [16].

Заключение

Босх был необычайно популярен, и, возвращаясь к вопросу – был ли он странным гением-отщепенцем, как его иногда воображают? Или, что, скорее всего, соответствовало действительности, он был необычайно странным и талантливым гением, но при этом признанным любимым, оплачиваемым, покупаемым, человеком, к которому шли сильные мира сего и клирики, и миряне, за заказами.

Искусство Босха всегда обладало громадной притягательной сильной, но прежде считалось, что его «чертовщина» призвана всего лишь забавлять зрителей, щекотать им нервы, подобно тем гротескным фигурам, которые мастера итальянского Возрождения вплетали в свои орнаменты [32].

В XX веке ученые, придя к выводу, что в творчестве Босха заключен куда более глубокий смысл, предприняли множество попыток объяснить его значение, найти его истоки, дать ему толкование. Одни считают Босха кем-то вроде сюрреалиста XV века, извлекавшего свои невиданные образы из глубин подсознания, и, называя его имя, неизменно вспоминают Леонардо да Винчи. Когда Босх умирает, а, видимо, еще при его жизни почти все его изображения копируются. Это была вполне нормальная практика для художников того времени, что, если какой-то образ срабатывал, оказывался популярен, они сами его воспроизводили, может быть Босх занимался тем же самым. Есть мастер, подмастерье и другие художники, которые у него учатся, они воспроизводят созданные им изображения и его стиль. И существует совершенно колоссальная в XVI веке Босхиана. Когда-либо его алтарные панели воспроизводят целиком и довольно точно. А есть более интересный факт, что, когда остается общая канва, но меняются, например, створки, заменяются фигуры донаторов, поскольку заказчики уже другие, убираются детали, которые в новом контексте непонятны, иногда враждебны. Либо образ превращается в источник для цитирования, модель для подражания и источник вдохновения.

И возникают изображения, созданные в стиле Босха, это могут быть такие же панели на досках, гобелены с ужасами, поскольку в тех текстах, в которых его в XVI веке упоминали, какое-то количество свидетельств есть. Босх обычно описывается как мастер дьявольских воображаемых миров, или мастер сложносочиненных гибридов. Это очень ценилось, был целый рынок подражаний, многие из образов, которые во всяких описях XVI-XVII века упоминались, как созданные Босхом, явно не были написаны им. Художники большие и малые, разные форматы, огромный рынок и этот рынок постепенно начинает увядать, а интерес к Босху заканчивается где-то на рубеже XVI-XVII веков. Один из сыновей Питера Брейгеля старшего Ян Брейгель продолжает подражать Босху, но в XVII веке эта эпоха заканчивается, стиль кажется уже варварским, все выходит из моды, эпоха совершенно другая.

Таким образом, можно утверждать, что Иероним Босх, это художник под влиянием которого зарождалось новое искусство, в последствии названное – символизм, еще не совсем явный, но уже демонстрирующий свои главные тенденции: кризис духовности, пытающийся своими художественными средствами показать реалистичность событий, суровость жизни, и вечные поиски добра, любви и справедливости.

Список используемой литературы

1. Акимова Е. Иеронимус Босх /Акимова Е. // Живопись. Графика — М.: АРС и др., 1993.
2. Астахов А.Ю. Иероним Босх. Триптихи / А.В.Астахов // Воскресный день: Мастера живописи. Золотой фонд, 2019. – 64 с. ISBN 978-5-3590-1200-3
3. Байгузина Е.Н. Загадки старых мастеров. Скрытый смысл танцевальных сцен в живописи фламандской и голландской школ XVII века // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2012. №27. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zagadki-staryh-masterov-skrytyy-smysl-tantsevalnyh-stsen-v-zhivopisi-flamandskoj-i-gollandskoj-shkol-xvii-veka> (дата обращения: 06.10.2022).
4. Бозинг В. Иероним Босх. Около 1450-1516. Между Раем и Адом. – М.: Арт-Родник, 2001 –96 с.
5. Бочкарева, Н. С. Функции живописного экфрасиса в романе Грегори Норминтона "корабль дураков" / Н. С. Бочкарева // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2009. – № 6. – С. 81-92. – EDN JVKSIX.
6. Баттилотти Д. Босх: Пер. с итал./Д.Баттилотти – М: Белый город, 2000 – 64 с.
7. Босх : [Альбом] / Текст: Д. Баттилотти. - М. : Белый город, 1998. - 62 с. : ил.; 32 см. - (Мастера живописи).; ISBN 5-7793-0098-4
8. Босх. Полное собрание работ всемирно известных художников // Художественная галерея – М.: Бурда, 2005.
9. Гаузер, И. В. Обращение к традиции живописи Северного Возрождения в XX–XXI веках (на материале картин И. Босха, О. Дикса, Г. Буля) / И. В. Гаузер // Интерэкспо Гео-Сибирь. – 2013. – Т. 6. – № 1. – С. 123-126. – EDN QIUCDP.

10. Долгополов, И.В. Мастера и шедевры : В 3 т. / Игорь Долгополов. - Москва : Изобразительное искусство, 1986-. - 17 см.
11. Иероним Босх : [Текст] : Альбом репродукций. - Москва : Унисерв : АО "Аргументы и факты", 1995. - [40] л. : ил., портр.; 29 см.; ISBN 5-86035-0013-9
12. История искусства зарубежных стран. Средние века, Возрождение : Учеб. для вузов искусства и культуры / [Ц. Г. Нессельштраус, А. В. Банк, А. С. Гушин и др.]; Под ред. Ц. Г. Нессельштраус ; Рос. акад. художеств. С.-Петербур. гос. акад. ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. - [3. изд., перераб. и доп.]. - М. : Сварог и К, 2003 (ОАО Можайский полигр. комб.). - 379, [1] с., [147] л. ил : ил.; 27 см.; ISBN 5-93070-042-7 (в пер.)
13. Жукова, Е. Д. Мировая художественная культура : рабочая тетрадь к учебнику / Е. Д. Жукова, Д. С. Василина. - 3-е изд., стер. - Москва : Флинта, 2021. - 171 с. - ISBN 978-5-9765-2924-3. - Текст : электронный. - URL: <https://znanium.com/catalog/product/1514300> (дата обращения: 06.10.2022). – Режим доступа: по подписке.
14. Калинина, О. А. История изобразительного искусства : учебное пособие / О. А. Калинина. — Минск : РИПО, 2020. — 371 с. — ISBN 978-985-7234-03-5. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/194894> (дата обращения: 06.10.2022). — Режим доступа: для авториз. пользователей.
15. Марейниссен, Роже Х. Иероним Босх : Художеств. наследие / Роже Х. Марейниссен при участии Петер Рейфеларе. - [М.] : Междунар. кн., 1998. - 516 с. : цв. ил.; 34 см. см.; ISBN 5-85125-034-8 (в футл.)
16. Морозова О.В. Босх. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2008 – 128 с.
17. Майзульс, М. Воображаемый враг: Иноверцы в средневековой иконографии : научно-популярное издание / М. Майзульс. - Москва : Альпина нон-фикшн, 2022. - 436 с. - ISBN 978-5-00139-433-4. - Текст :

электронный. - URL: <https://znanium.com/catalog/product/1907664> (дата обращения: 06.10.2022). – Режим доступа: по подписке.

18. Медникова Г. Реформация и новые горизонты станковой живописи // Богословські роздуми: Східноєвропейський журнал богослов'я. 2016. №17. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/reformatsiya-i-novye-gorizonty-stankovoy-zhivopisi> (дата обращения: 06.10.2022).

19. Никулин Н.Н. «Золотой век Нидерландской живописи XV века» – М.: АСТ, 1999 г. –288 с.

20. Основы теории и истории искусств. Музыка. Литература [Текст] : учебное пособие для студентов направления "Культурология" / [Т. С. Паниотова, Г. Р. Тараева, Н. И. Стопченко, А. В. Кузнецова] ; под науч. ред. Т. С. Паниотовой. - 2-е изд., стер. - Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, 2016. - 446, [1] с.; 20 см.; ISBN 978-5-8114-1989-0 : 100 экз.

21. Основы теории и истории искусств. Музыка. Литература : учебное пособие / Т. С. Паниотова, Г. Р. Тараева, Н. И. Стопченко, А. В. Кузнецова ; под редакцией Т. С. Паниотовой. — 4-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 448 с. — ISBN 978-5-8114-1989-0. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/112745> (дата обращения: 06.10.2022). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

22. Плахотникова, Е. Е. Иероним Босх альбом репродукций / Е. Е. Плахотникова - М.: Унисерв, -1995. -82с. ил.

23. Рапацкая, Л. А. Мировая художественная культура : учебник для учащихся 10 класса общеобразовательных организаций. В 2-х частях. 1 часть. МХК / Л. А. Рапацкая. — Москва : Издательство ВЛАДОС, 2017. — 375 с. : ил. - ISBN 978-5-9500115-1-1. - Текст : электронный. - URL: <https://znanium.com/catalog/product/1052976> (дата обращения: 06.10.2022). — Режим доступа: по подписке.

24. Садохин, А.П. История мировой культуры: учеб. пособие для студентов высших учебных заведений / А.П. Садохин, Т.Г. Грушевицкая. —

М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2017. — 975 с. — (Серия «Cogito ergo sum»). - ISBN 978-5-238-01847-8. - Текст : электронный. - URL: <https://znanium.com/catalog/product/1028487> (дата обращения: 06.10.2022). – Режим доступа: по подписке.

25. Строева, О. В. Искусство и философия. Удивительные параллели, необычные интерпретации: монография / О. В. Строева. — 2-е изд. - Санкт-Петербург : Страта, 2019. — 260 с, илл. — (серия «Формула культуры»). - ISBN 978-5-6041463-6-1. - Текст : электронный. - URL: <https://znanium.com/catalog/product/1132789> (дата обращения: 06.10.2022). – Режим доступа: по подписке.

26. Э Ж. Северное возрождение / Э Ж // Культурология. – 2018. – № 3(86). – С. 162-165. – EDN YMPYJV.

27. Fischer, Stefan. Hieronymus Bosch [Текст] : the complete works / Stefan Fischer ; [English translation: Karen Williams]. - Köln : Taschen, cop. 2013. - 300 с. : цв. ил.; 40 см.; ISBN 978-3-8365-2629-6

28. Fernandes, Julio Wilson. (2021). The meaning of owls in "The Garden of Earthly Delights" and other paintings by Hieronymus Bosch -preliminary essay. 10.13140/RG.2.2.20361.98403.

29. Fernandes, Julio Wilson. (2022). The Owl on the Couch. Jung Journal. 16. 95-115. 10.1080/19342039.2022.2016015.

30. Wijnberg, Nachoem. (1997). Art and Appropriability in Renaissance Italy and The Netherlands in the Seventeenth Century: The Role of the Academy. De Economist. 145. 139-158. 10.1023/A:1002909303504.

31. Zucker, Mark. (2013). Iconography in Renaissance and Baroque Art. Companion to Renaissance and Baroque Art, A. 359-380. 10.1002/9781118391488.ch17.

32. Smith, Jeffrey. (2013). Historians of Northern European Art. 10.1002/9781118391488.ch24.

Приложение А

Наглядно-дидактический материал к уроку: презентация на тему «символизм в картинах И. Босха»

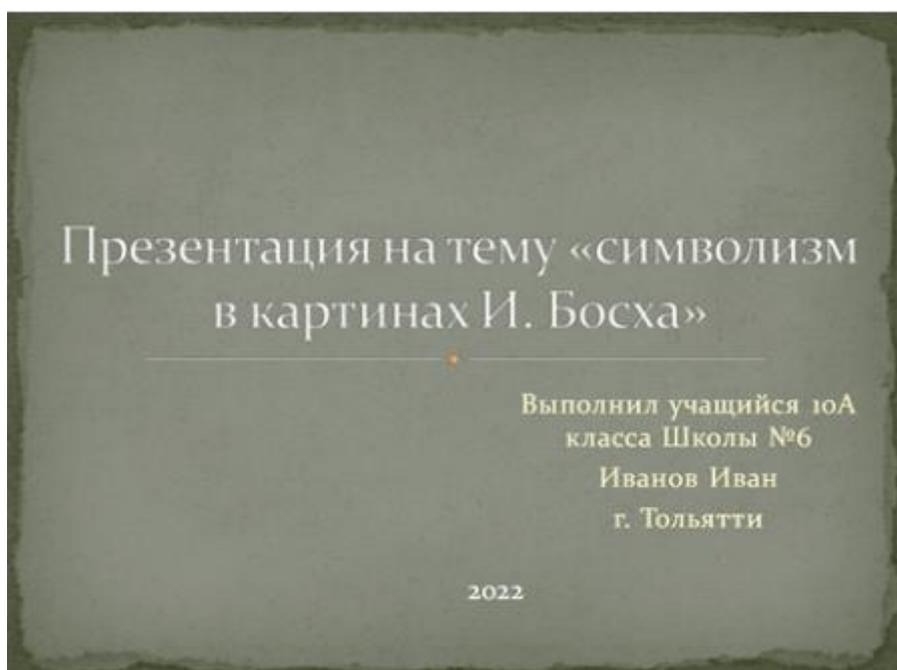


Рисунок А.1 – Слайд 1

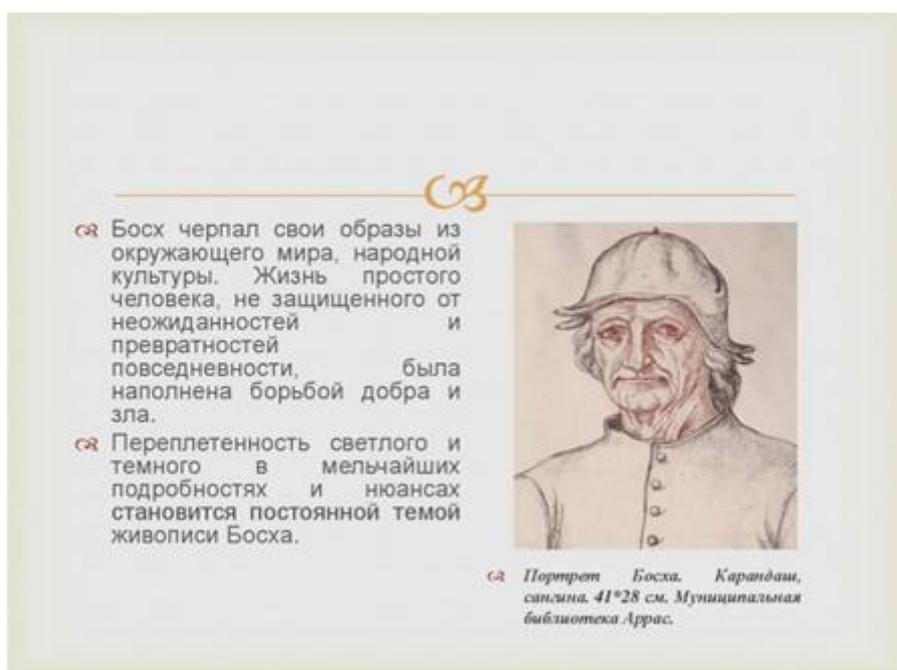


Рисунок А.2 – Слайд 2

Продолжение Приложения А

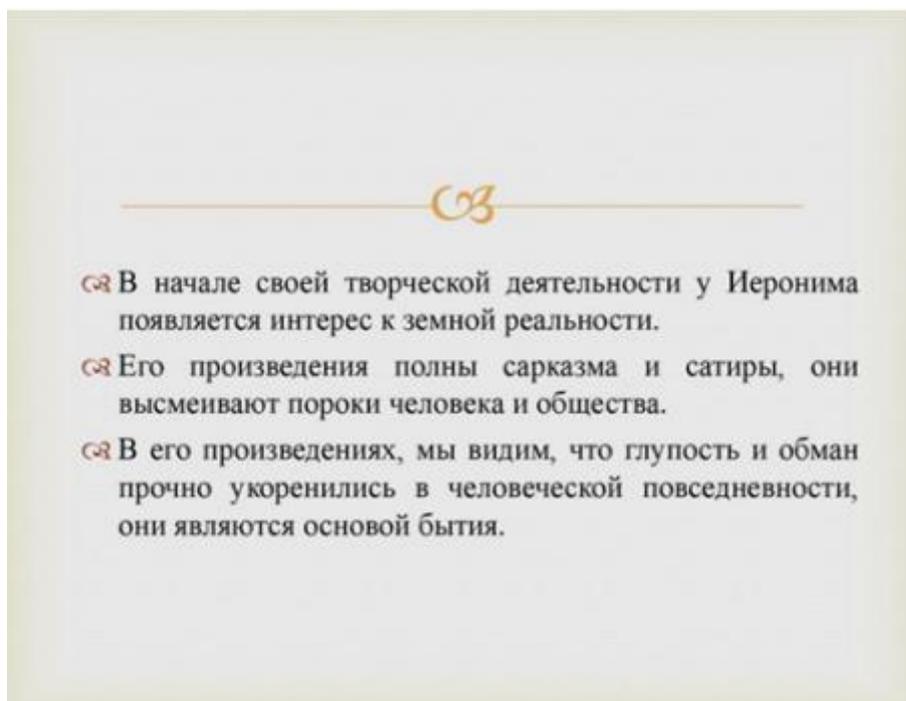
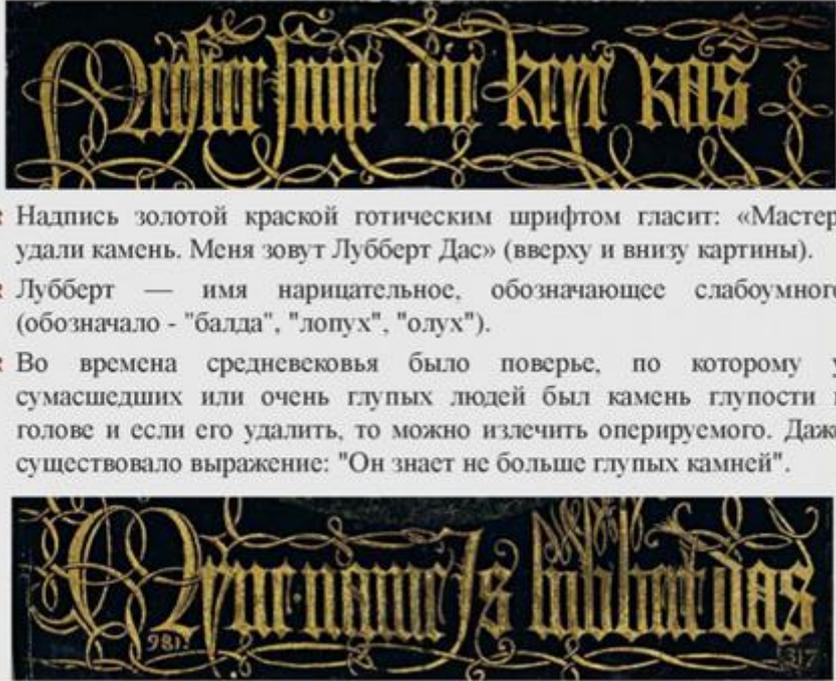


Рисунок А.3 – Слайд 3



Рисунок А.4 – Слайд 4

Продолжение Приложения А



- ❧ Надпись золотой краской готическим шрифтом гласит: «Мастер, удали камень. Меня зовут Лубберт Дас» (вверху и внизу картины).
- ❧ Лубберт — имя нарицательное, обозначающее слабоумного (обозначало - "балда", "лопух", "олух").
- ❧ Во времена средневековья было поверье, по которому у сумасшедших или очень глупых людей был камень глупости в голове и если его удалить, то можно излечить оперируемого. Даже существовало выражение: "Он знает не больше глупых камней".

Рисунок А.5 – Слайд 5

- ❧ Но почему-то вместо камней на картине мы видим извлекаемыми цветы: два цветка - на столе, уже вероятно удалённые, а третий - торчащим из головы пациента. Считается, что это намёк на то, что врач - шарлатан. Он удаляет нечто иное, чем "камень глупости".
- ❧ Исследователь творчества Босха Баск считал, что удаляемые цветы - это тюльпаны. Объяснялось это тем, что тюльпан означал глупую доверчивость.
- ❧ Через сто лет после смерти художника в Нидерландах произойдёт бум цен на тюльпаны с последующим обрушением цен. Многие разорятся в результате лопнувшего тюльпанного "пузыря". Однако тюльпаны во времена Босха ещё не встречались в Голландии, а были завезены позднее.



Рисунок А.6 – Слайд 6

Продолжение Приложения А



☞ В качестве пациента мы видим хорошо одетого, дородного мужчину, снявшего верхнюю одежду и привязанного к креслу. Однако кошель и кинжал он оставил при себе.

☞ И это указывает, что оперируемый - достаточно богатый господин, чтобы возбудить корыстолюбие у шарлатана. То, что кинжал, видимо, проткнул кошель, символизирует аферу.

Рисунок А.7 – Слайд 7

☞ Врач одет почему-то в перевёрнутую воронку, а не в биретту.

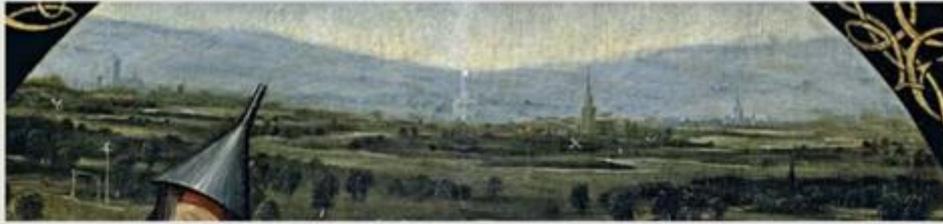
☞ Обычно воронку в качестве головного убора трактуют, как атрибут ложной мудрости и шарлатанства.

☞ Пустой кувшин на поясе у врача указывает на неутолимое, безграничное корыстолюбие.



Рисунок А.8 – Слайд 8

Продолжение Приложения А



- ❧ Если мы обратимся к пейзажу на заднем фоне, то увидим город.
- ❧ Вероятно, это родной город художника - Хертогенбос. Еще не на одной картине Босха мы можем встретить этот город.
- ❧ Также мы видим виселицу и колесо для пыток - явное указание на наказание и неминуемую смерть за обман. Возможно - это напоминание не только о "земном" суде, но и "высшем" - божьем.

Рисунок А.9 – Слайд 9

- ❧ На голове женщины, смотрящей на операцию - закрытая книга. Если предположить, что книга - это Библия, то в закрытом виде она символизирует Страшный суд.

- ❧ Закрытая книга символизирует глупость и является аллегорией на суеверия и невежество духовенства того времени.

- ❧ Воронка на голове у врача и закрытая книга на голове у монахини говорят нам, что знание бесполезно, когда имеешь дело с глупостью.



Рисунок А.10 – Слайд 10

Продолжение Приложения А



- ☞ Монах то ли увещевает врача, то ли отпускает грехи, то ли отвлекает внимание оперируемого.
- ☞ Кувшин в руках у монаха вероятно с вином. Если монах участвует в операции, то - это средство, чтобы забыть о боли. Вино может указывать и на пьянство монаха.
- ☞ Как правило, кувшин рассматривается негативно.

Рисунок А.11 – Слайд 11

- ☞ Традиционно картина трактуется как антиклерикальная аллегория, где монах с монашкой убедили несчастного на бесполезную операцию у шарлатана. Они в сговоре против несчастного.
- ☞ И тогда кошель у женщины указывает и на её материальный интерес в афере, что она толкнула Лубберта Даса на операцию.



Рисунок А.12 – Слайд 12

Продолжение Приложения А



Однако можно полагать, что монах и женщина противопоставлены операции. Тогда мы видим обратившегося наивного глупца, но монах как бы противопоставит врачу-шарлатану.

Не услышана проповедь монаха-пьяницы. Женщина молчаливо, возможно из-за невежества, печально смотрит на безумие операции. Но они всё еще причастны к небесному, к истинной вере. Об этом говорит круглый стол цвета неба.

У многих народов круг указывает на небо, а тут еще и голубой цвет - как самый верх небес вверху картины. И стол сам по себе символизирует и небо, но и единство церкви. Также опираются на стол и женщина и монах. Но отринул богатый слово истинной веры и попал в руки шарлатана-еретика.

Рисунок А.13 – слайд 13

Картина еще не слишком совершенна в живописном отношении. Не вполне правильный анатомически, несколько суховатый рисунок; довольно монохромный, рыжеватый колорит; бедно разработанный ландшафт в глубине. Но смысловая сторона выражена и разработана очень подробно, и мысли художника переданы в высшей степени четко.

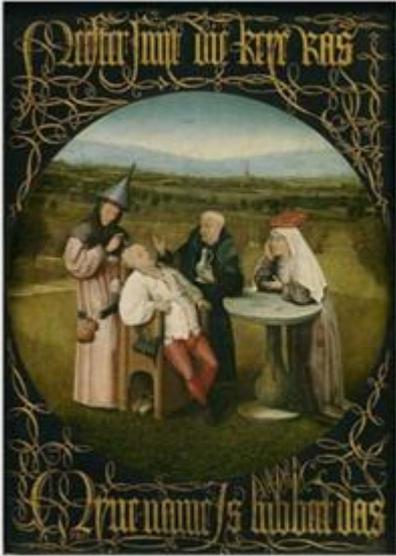


Рисунок А14 – Слайд 14

Продолжение Приложения А

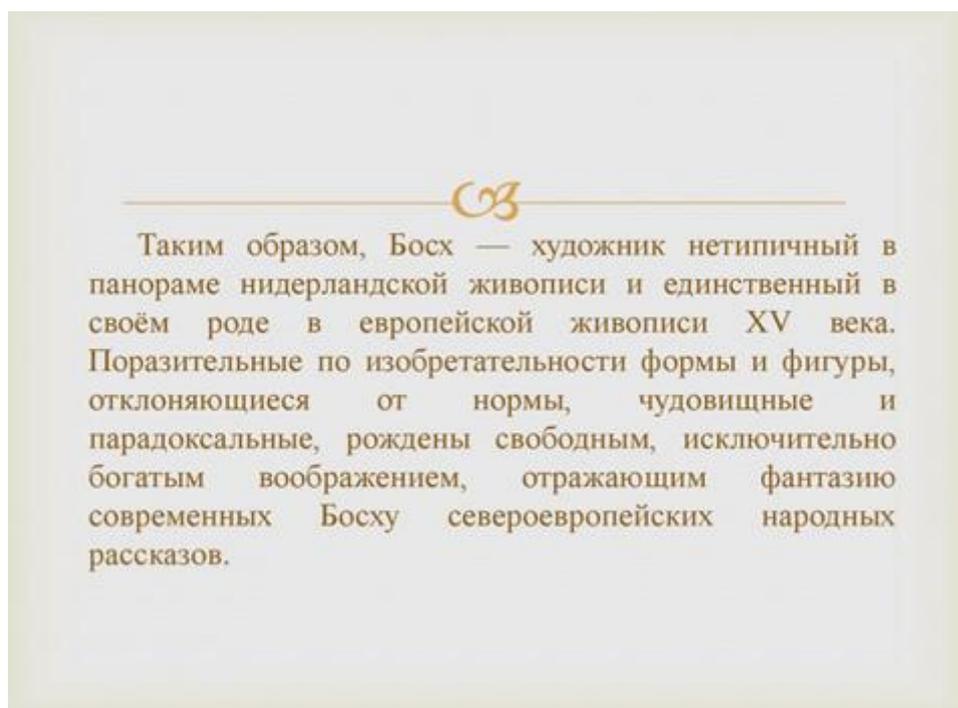


Рисунок А.15 – Слайд 15

Приложение Б

Тест, для закрепления знаний обучающимися 10 класса по теме «Символизм в творчестве И. Босха»

1. В какой стране родился Иероним Босх?
 - Нидерланды
 - Австрия
 - Испания
2. Что послужило Босху псевдонимом?
 - Девичья фамилия его матери
 - Сокращенное название его родного города
 - Фамилия его первой возлюбленной
3. Чем занималась семья Босха?
 - Морской торговлей
 - Живописным ремеслом
 - Рыбной ловлей
4. С работами какого художника некоторые исследователи сравнивают Босха?
 - Пабло Пикассо
 - Рене Магритта
 - Сальвадора Дали
5. Что означает перевернутая воронка в живописи Босха?
 - Грех
 - Зло
 - Мошенничество или ложную мудрость

Продолжение Приложения Б

6. Как изменяется трактовка образа совы в живописи Босха?

- Она означает искупление грехов
- Она становится прислужницей злых сил
- Она становится символом глупости

7. Популярность какого художника отчасти объясняется всплеском интереса к босховским мотивам?

- Яна Ван Эйка
- Питера Брейгеля Старшего
- Макса Эрнста

Ответы на тест: 1 – Нидерланды; 2 – сокращенное название его родного города; 3 – живописным ремеслом; 4 – Сальвадора Дали; 5 – мошенничество или ложную мудрость; 6 – она становится прислужницей злых сил; 7 – Питера Брейгеля Старшего.