



Аллегория и символ

в творчестве Иеронима Босха и
Питера Брейгеля

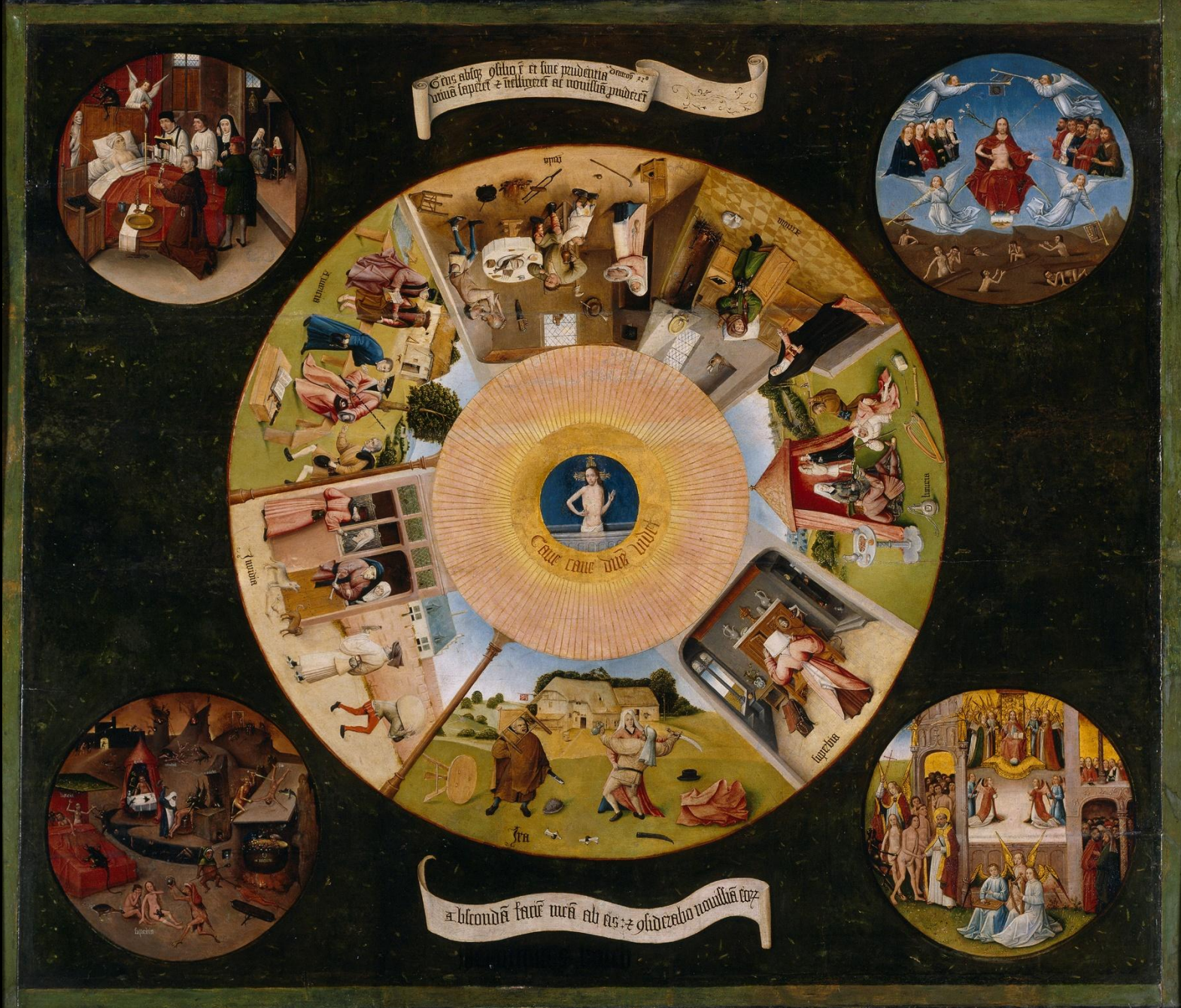
Так, глубочайшее впечатление произвели работы художника на Питера Брейгеля. Сходство их творческих подходов проявляется как на уровне сюжетов, так и на уровне средств выразительности.

Сопоставим серию гравюр П. Брейгеля «Семь смертных грехов» с одноименным произведением И. Босха – расписанной столешницей, на которой все семь грехов изображены одновременно вокруг медальона с образом Христа. Медальон символизирует око Господне, о чем свидетельствует латинская надпись, поясняющая изображение. У Брейгеля каждому человеческому пороку посвящен один отдельный лист, хотя серия гравюр должна восприниматься в совокупности своих частей.



Начиная с 1556 года Брейгель избрал творческий путь, сближавший его с определенным направлением художественной мысли, обладавшим длительной традицией в странах северной Европы. Речь идет о течении духовной и художественной культуры, своими истоками уходившем в глубь средневековья, но завоевавшем огромную популярность в конце 15 столетия. Оно оказалось созвучно Брейгелю благодаря тому что ему было присуще активное и действенное отношение к жизни, в которую оно вторгалось, ища путей усовершенствования применительно к в уже выработанным жизнью этическим принципам.

С конца 15 века в Нидерландах и начинают появляться такие образцы дидактической и нравственно-назидательной графики, хотя здесь это и не получило такого широкого распространения как, например, в Германии. Революционные вспышки народного гнева на родине Брейгеля находили себе выход преимущественно в других формах творчества, главным образом в острых, летучих сентенциях и пословицах и в разного рода публичных выступлениях. Быть может вследствие распространения в Нидерландах в середине 16 века маньеризма и романизма, публицистические произведения рождавшиеся здесь обычно принимали облик аллегорических изображений, лишь в ограниченной степени включавших в себя мотивы, заимствованные из быта или связанные с фольклором.



Босх. Столешница "Семь смертных грехов"



В каждой из сцен изображенных на столешнице изображено какое-либо житейское событие, которое по своему характеру имеет право быть иллюстрацией к определенному человеческому пороку. В качестве главного порока Босх выделил Гнев.









В качестве духовных источников, питавших творчество Брейгеля, следует отметить комплекс нравственно-поучающих идей, направленных на исправление человечества и на усовершенствование жизни людей на земле в ее конкретных исторических условиях. Первоначальным источником таких тенденций являлось представление о греховности человечества. В эпоху средневековья оно носило религиозно-спиритуалистический характер.



В рисунках таких серий как, например, “Семь смертных грехов” и “Семь добродетелей” Брейгель становится таким, каким он прежде всего остался в веках – автором сложных аллегорических многофигурных композиций, проникнутым демократическим духом. Рисунки эти ко многому обязывали художника так как были предназначены для массового распространения. Он был вынужден обращаться к людям маскируя свою личность и пользуясь иносказаниями. Рассмотрев эти две серии как одно целое можно увидеть своего рода утопию , которая закономерно становится в один ряд с литературными утопиями того времени.(Эразм Роттердамский)



Идя по стопам Босха, Брейгель заполнил свои рисунки десятками причудливых монстров, страшных, комических, очень часто непристойных, и множеством предметов несущих символическое содержание. Эти изображения кажутся почти плоскостными, им присуща некоторая декоративность. Также можно отметить присутствие характерной для позднеготических композиций “боязни пустоты”.

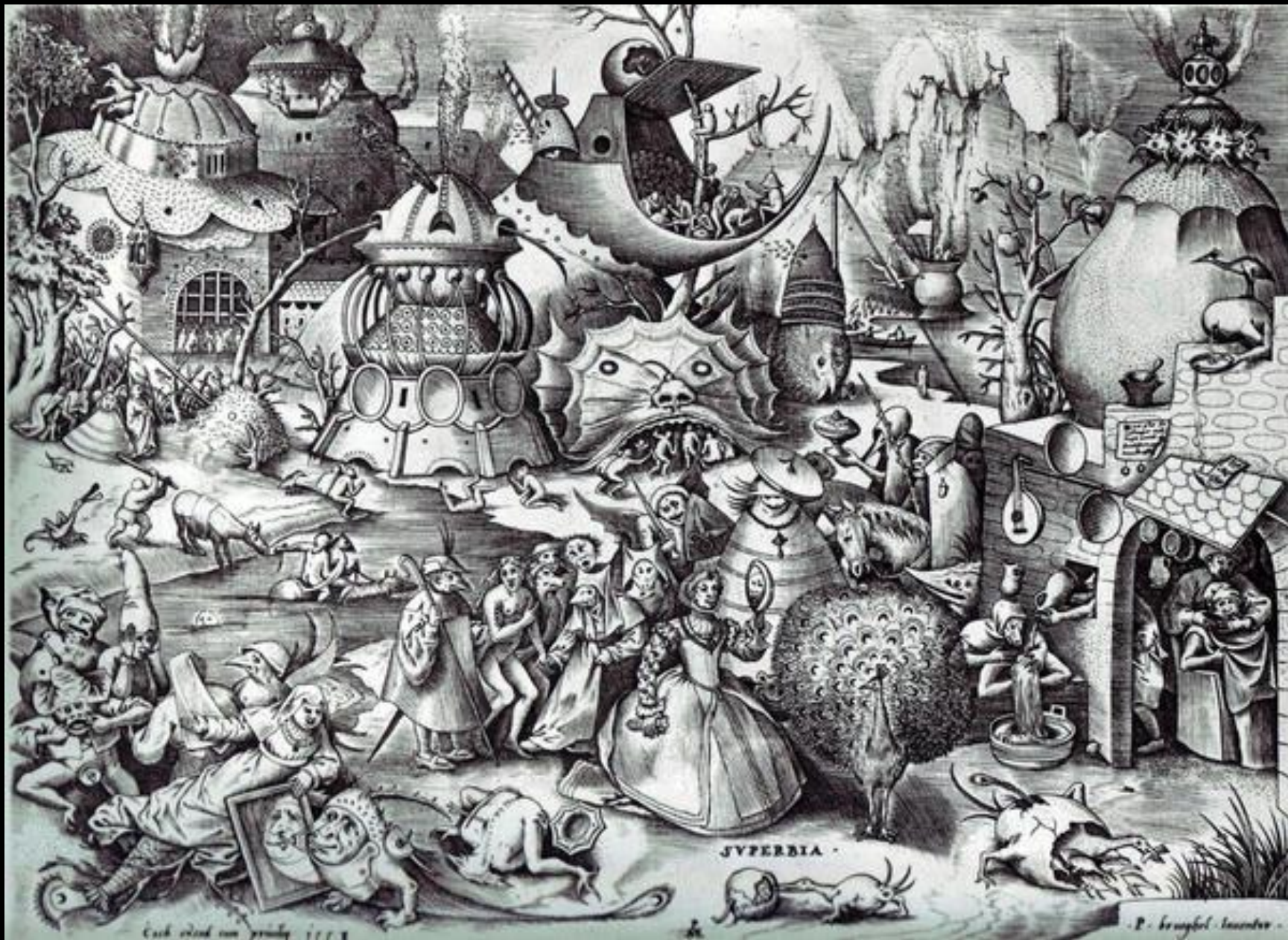


Здесь присутствует принцип персонификации отвлеченных понятий в облик живых существ. Истоки этой традиции восходят к искусству каролингов, когда традиционно персонифицировались персонажи символизирующие времена года, месяцы, планеты, землю, и прочие.

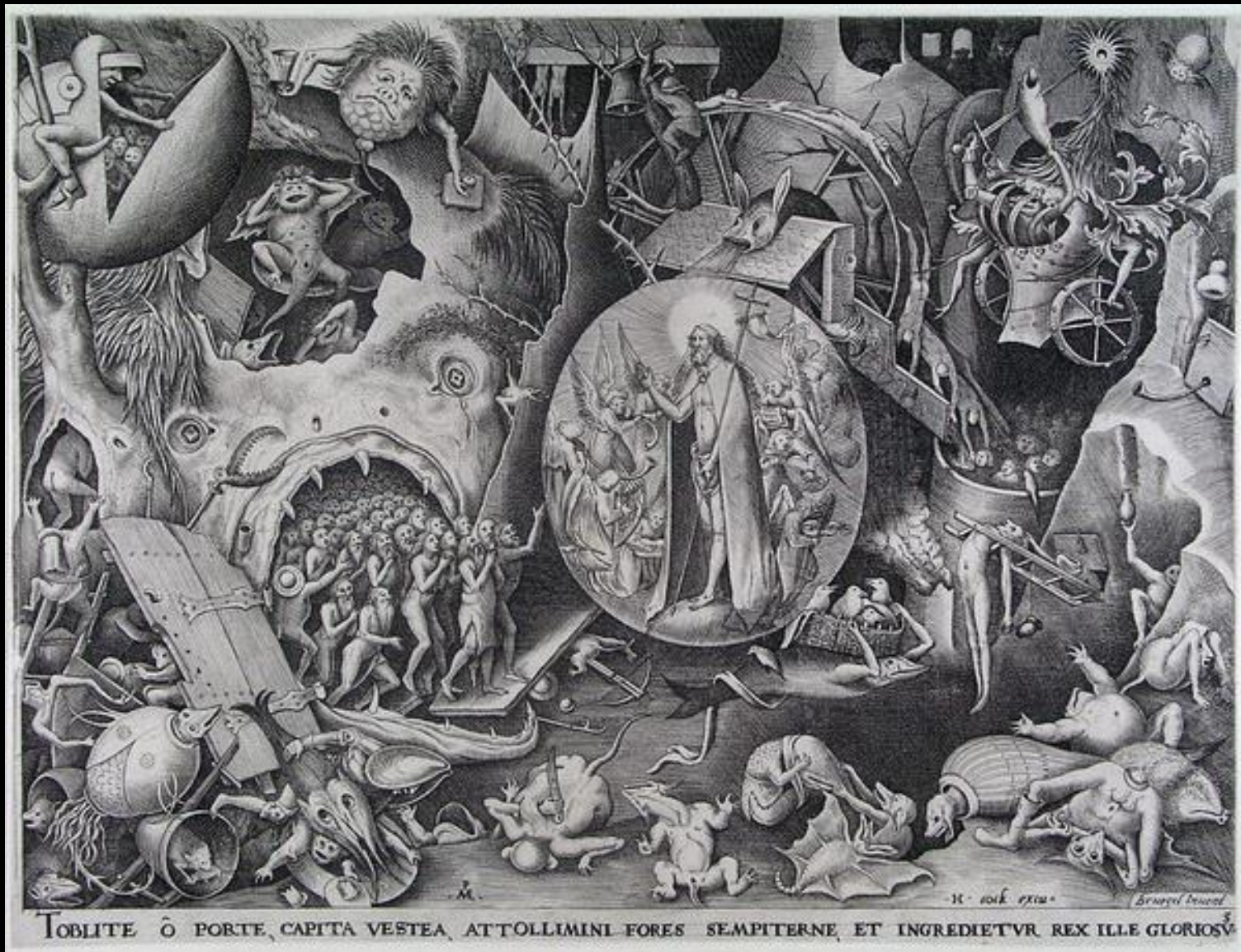


Так , пороки нередко персонифицировались в фигурах разного рода монстров и зверей. Так издавна обезьяна считалась символом сладострастия, (а также рабства)

гордость выражал лев или павлин. Лень – осел и т.д. Аналогично давались значения и предметам : деньги или кошелек – жадность, подушка – лень, зеркало – тщеславие. Сухое дуплистое дерево – отрицательное начало, греховность, суетность и никчемность. Обнаженные фигуры – грешники, сладострастие.



На первом плане по традиции помещается женская фигурка символизирующая то или иное качество человека. Вокруг нее атрибутика порока или добродетели, ряд сцен позволяющих убедиться в реальности последствий возмездия за роковые для человека соблазны.



Символика рисунков Брейгеля носит разнообразный характер, и нацелены они могли быть на людей с разной степенью культуры. Латинский текст под гравюрами говорит о том что, Иеронимус Кок, по заказу которого Брейгель выполнил рисунки, надеялся на то что они привлекут внимание людей образованного слоя общества. Понимание аллегорий также требовало известного образования , хотя присутствуют и такие , которые были не только понятны, но и интересны простому зрителю, так как основывали на материале быта народа и фольклорной словесности.



Духовная жизнь на стыке Средних веков и Возрождения напоминала алхимическую реторту, где перемешивались экзальтированная набожность и увлечение античностью, интерес к точным наукам и вера в астрологию. Жизнь этого времени полна крайностей: ужас перед Страшным судом и муками Ада перемежался с необузданной жаждой наслаждений; жестокость и мрачность соседствовали с веселостью и добродушием. «Реторта» (алхимический сосуд) Северной Европы не порождает титанов в изобразительном искусстве, подобных Леонардо да Винчи, Рафаэлю и Боттичелли. В Нидерландах рубежа XIV-XV веков нет той ликующей радости бытия и веры в великие силы человека-творца, способного сравниться с Богом. Мыслящий человек «осени Средневековья» видел лишь, что все земное близится к гибели. Даже прославление чувственных радостей бытия было связано с острым ощущением их недолговечности. В эпоху эту «к запаху роз примешивался запах крови». Из такого замеса «крови» и «роз» Босх создает свой знаменитый алтарь - «Сад земных наслаждений».

На закрытых
створках
изображен мир
на третий день
творения. Еще
одна
интерпретация
гласит, что
створки можно
понимать как
“Спасение”

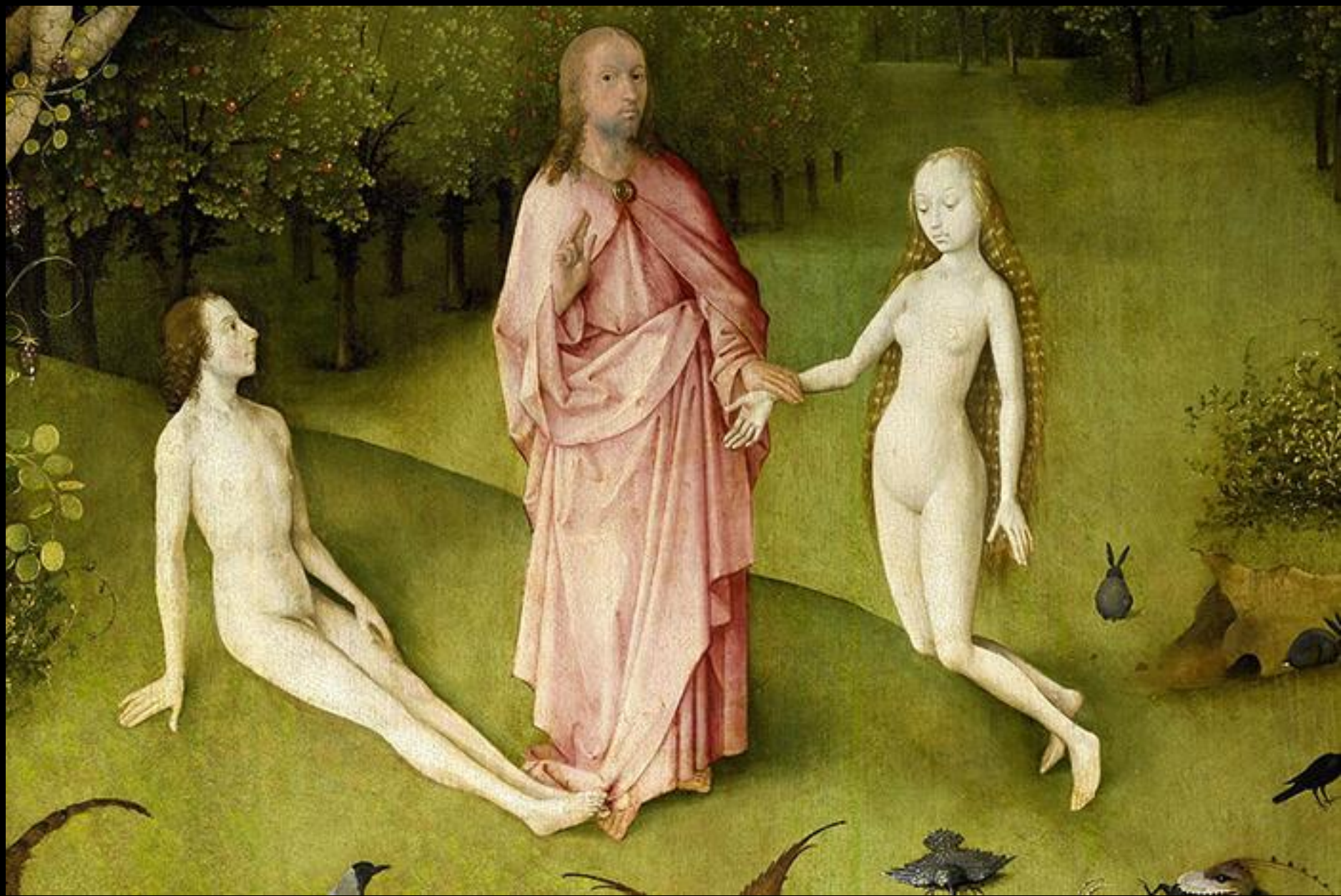




(C) WahooArt.com

«Так ради краткого наслаждения получают они вечную боль.»

Этот триптих был самой темной из моральных аллегорий Босха. Вероятно, что Босх хотел донести до современников следующую мысль : Адам и Ева ослушались Бога, презрели его закон и ,забыв о высшем предназначении, отдались греховным и обманчивым удовольствиям. Человечество, отягощенное первородным грехом из-за женской развращенности, так и осталось поработленным грехом плотского сладострастия, и это невыразимое безумие обрекает людей на вечные муки в Аду.



“Ходить путями Господними”





В нижней части картины молодой человек обнял огромную земляничину. Смысл этого образа станет нам понятен, если мы вспомним, что в западноевропейском искусстве земляничина служила символом чистоты и девственности



Сцена с виноградной гроздью в бассейне — это причастие, а гигантский пеликан, подцепивший на длинный клюв вишню (символ чувственности) дразнит ею людей, сидящих в бутоне фантастического цветка. Сам пеликан символизирует любовь к ближнему.



Сфера и стеклянный колокол, укрывающий трех грешников, иллюстрируют голландскую поговорку: «Счастье и стекло — как они недолговечны!».

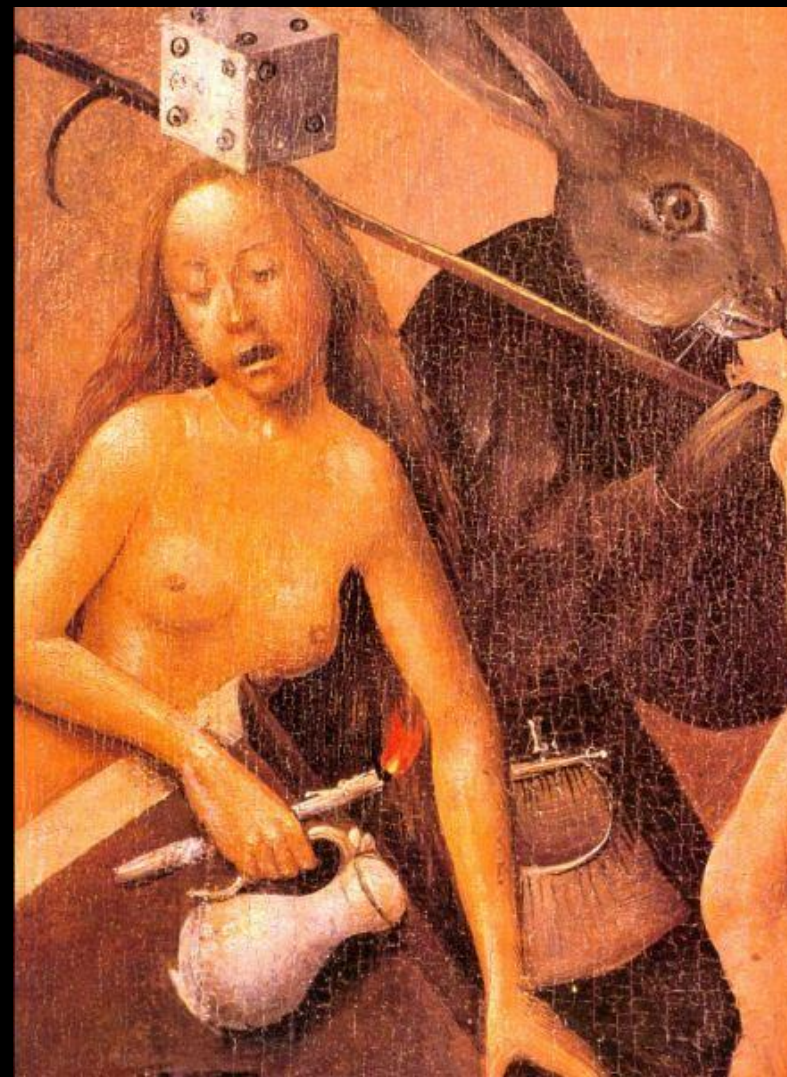


- сова — в христианских картинах может быть интерпретирована не в антично-мифологическом смысле (как символ мудрости). Босх изображал сову на многих своих картинах, он вносил её иногда в контекстах к персонам, которые себя коварно вели либо предавались смертному греху. Поэтому принято считать, что сова служит злу, как ночная птица и хищник, и символизирует глупость, духовную слепоту и безжалостность всего земного;



Гигантские уши служат предзнаменованием несчастья. Огромный ключ, прикрепленный к древку монахом, выдает стремление последнего к браку, запрещенному для представителей духовенства.





Заяц (на картине он превосходит своим размером человека) в христианстве был символом бессмертия души. У Босха он играет на рожке и опускает грешника головой вниз в адский костер.





Кронос-Сатурн Ф Гойя



В высоком кресле сидит птицеголовый монстр, карающий обжор и чревоугодников. И наказывает он грешников, пожирая их и затем они погружаются в яму, обжору заставляют непрерывно рвать в яму, тщеславную женщину ласкают монстры.

В картине «Безумная Грета» (другое название «Сумасшедшая Мэг») главная фигура - старуха, фольклорный персонаж, в латах и со шпагой готовая ринуться в адскую пасть — преисподнюю лишь бы насытить свою жадность — олицетворение алчности и порока. В фантазмагорических картинах Питера Брейгеля Мужицкого начала 1560-х годов «Безумная Грета» и «Триумф Смерти» появляется личный оттенок — осуждение человеческого безумия, алчности и жестокости перерастает в глубокие размышления о судьбах людей, приводит мастера к картинам грандиозным и трагическим. И при всей своей фантастичности они несут в себе острое ощущение реальности. Реальность их — в необычайно непосредственном ощущении духа времени..



“Иди в ад, сжимая шпагу”
“она упряма, как сам черт”



Картина «Падение мятежных ангелов». После переезда в Брюссель художник создает фантазмагорические полотна «Триумф Смерти», «Безумная Грета» и «Падение мятежных ангелов». Питер Брейгель, как бы глядя на мир сквозь призму Босха, создает жуткий «панегирик» (восхваление) Смерти. Брейгель представил Смерть в виде бесчисленных полчищ воинов-скелетов. Картина «Падение мятежных ангелов» создана на основе известного библейского сюжета, и также изобилует зловещими босховскими персонажами. Брейгелю представляется, что человечество погрязло в царстве бессмыслицы и жестокости, ведущим к всеобщей гибели. Постепенно трагическое и экспрессивное мироощущение художника сменяется горьким философским размышлением, настроением печали и разочарования. Но спустя время Брейгель вновь обращается к реальным формам, снова создает картины с далекими, бескрайними пейзажами, снова уводит зрителя в бесконечную, необъятную панораму.



“Падение мятежных ангелов” П.Брейгель



Несение креста. И.Босх





Несение креста. П.Брейгель





Поклонение волхвов (слева - Брейгель, справа - Босх)

Гравюра Брейгеля
"Парижская школа",
изображающая мающихся
в классе учеников и осла на
школьной скамье, носит
название не потому, что
Брейгель видел школу в
Париже - он никогда не был
во французской столице.
Но есть голландская
поговорка, которая гласит,
что "осла не сделаешь
лошадью даже в
парижской школе".







Пословицы. П Брейгель



“Она привяжет самого черта к подушке”
эта мегера не боится ни Бога, ни дьявола

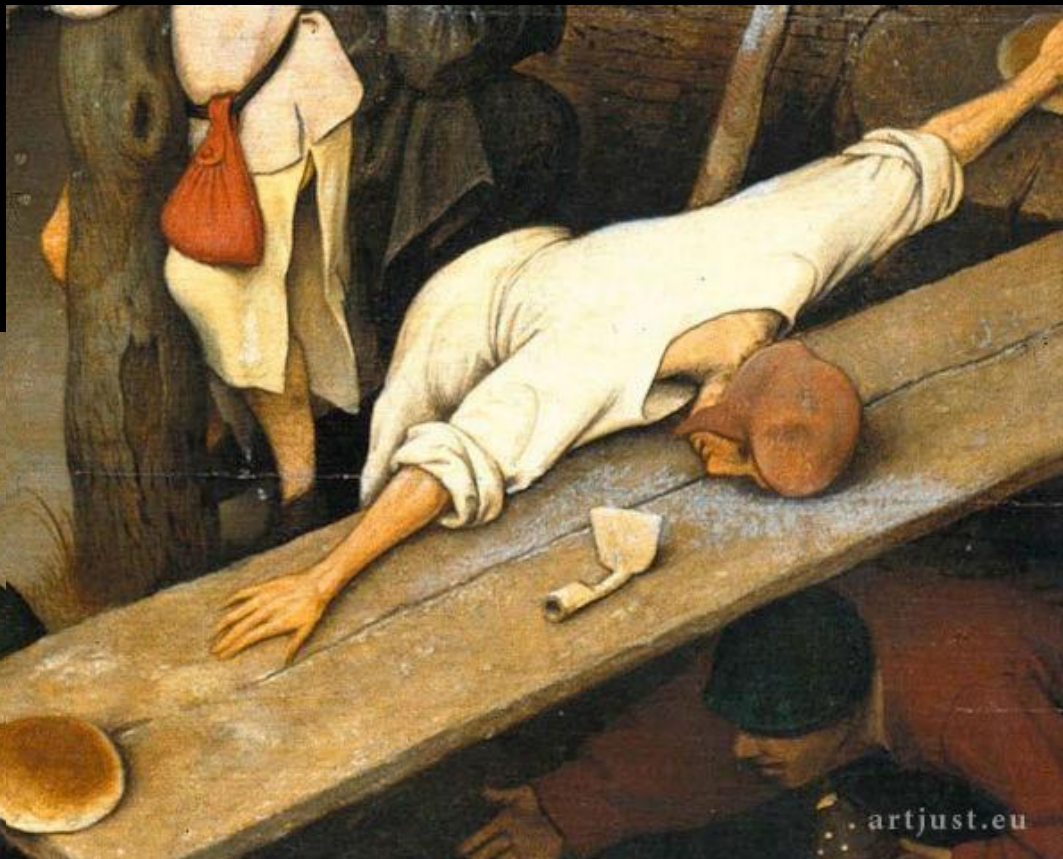


«Кидать жемчуг перед свиньями»,
в данном случае — розы

“Опрокинув кашу ни всегда можно ее собрать”

“Что толку плакать над убежавшим молоком”

Глупость не всегда можно исправить



“Ему не удастся дотянуться до двух хлебов сразу”
он хочет объять необъятное, на два каравая рот не разевай

Тема глупости

Карнавальная эстетика и мировоззрение проявляется у Питера Брейгеля например, в таких гравюрах как “Пиршество толстых” и “Пиршество тощих” (1563 г.), которые изображают искаженный ненормальный мир, мир “наизнанку” – мир глупости. Интересно, что глупость во времена Брейгеля понималась, исходя из книги Премудрости царя Соломона (Притчи); то есть в смысле неведения Бога. Перевернутый, юродствующий карнавальный мир, таким образом, символизировал грех, который оказывается синонимом глупости. Средневековый смех имел объектом своего субъекта – то есть шутник времен Брейгеля никогда не смеялся ни над кем другим, кроме как над самим собой.

Синоним глупца в перевернутом мире средневекового или ренессансного народного праздника оказывалось любое отклонение от Нормы: пьянство, обжорство, нищета, уродство, порочность, безликость, неблагообразие, антиблагочестие и т. д.

Согласно Эразму Роттердамскому Глупость приравнивается к посредственности, а последняя свойственна подавляющему большинству членов человеческого общества, каждый из которых стремится быть как все, не возвышаясь над толпой.



On. Maigre-os Le pot moure n7 va pource Comme
 Punte, à Grasse-cuisine trag, tant que le Jour

Dare magherman du pot roert is ero arm ghas tige
 dus Loof ick nar de urre Carken met herthi hie



Hors d'ici Maigre - dos d' rume hdeuse mine
 Tu nas que faire us Car res't Grasse-Cuisine

Juch magherman van hier boe bongbrich ghti fier
 'Is hier al weer Carken ght in dur hier nre

Гениальный дар обобщения и умение выразить драматическую коллизию или иносказание через ритмику жестов и движения достигли своей вершины в картине Питера Брейгеля «Притча о слепых». В разных стадиях падения фигур слепых, следующих за слепым же и споткнувшимся поводырем, в неумолимой логике этого падения, в лицах-масках с пустыми глазницами, смотрящих на ясный дневной свет, воплотился образ человечества, спотыкающегося во тьме

Проблема открытых или закрытых глаз, видящего или невидящего взора проходит красной нитью через все творчество Питера Брейгеля. Согласно Брейгелю мудрость – зряча, глупость – слепа.

Считается, что сюжет картины основан на библейской притчи о слепых: «Если слепой ведёт слепого, то оба они упадут в яму». Лица наискось пересекающих полотно нищих-слепцов нечеловечески уродливы и при этом реальны. Взгляд зрителя, словно обгоняя их, перескакивая с одной фигуры на другую, улавливает их последовательное изменение — от тупости и животной плотоядности через алчность, хитрость и злобу к стремительно нарастающей осмысленности, а вместе с ней и отвратительному духовному уродству обезображенных лиц. И чем дальше, тем очевиднее духовная слепота берет верх над физической и духовные язвы обретают все более общий, уже всечеловеческий характер.



«Если слепой ведёт слепого, то оба они упадут в яму».

Притча о слепых П. Брейгель



Вероятно о духовной ослепленности человечества думал Брейгель создавая рисунок «Пчеловоды». На первый взгляд это может показаться обычным жанровым рисунком. Однако приглядевшись можно увидеть истинные цели художника. Слева вверху по фламандски начертано «Все знают о том, кому известно местонахождение гнезда; Того кто украл гнездо, называют» Люди на рисунке фактически лишены зрения, движутся механически, якобы занятые делом, абсолютно изолированные от окружающего мира.

Иероним Босх, как и Брейгель, обращался к теме глупости неоднократно. Здесь можно привести пример его картины «Корабль дураков» из Лувра, иллюстрирующую сатиру Себастьяна Бранта с таким же названием. Вторит строкам Бранта и картине Босха - «Страна лентяев (земля обетованная)» Брейгеля 1567 г. в живописи и гравюре. Религиозный символ – Земля Обетованная Ветхого Завета – использован здесь в пародийном смысле как знак ложных ценностей перевернутого мира глупости. На полотне мы видим воина, который не хочет больше исполнять свой долг, земледельца, не желающего работать, и студента, не желающего учиться. Все трое в беспамятстве лежат вокруг пародийного «древа жизни» - одноногого стола с едой и выпивкой, который словно «мировая ось» вертит целой вселенной мира глупости и слепоты.

И.Босх “Корабль дураков”



В широко известной картине Босха «Корабль дураков», навеянной сюжетом поэмы «Корабль Дураков» С. Бранта сатирическое содержание основано на конфликте нескольких сюжетных линий, которые выражают нелепость человеческого существования. Несмотря на то, что в европейской литературе XV века такая концепция уже сформировалась (в поэме «Корабль дураков» С. Бранта с иллюстрациями молодого А. Дюрера, сатирической утопии «Похвала глупости» наиболее универсального мыслителя той эпохи, нидерландского гуманиста Э. Роттердамского), в живописи воплощение идеи абсурда было своеобразным скачком в будущее, в частности во многие модернистские направления XX века. Внешне вся компания состоит из дураков. Они не замечают, как мачта давно заросла пышной листвой, а под флагом, в качестве эмблемы глупости и вождения висит обезглавленная курица. В действительности же общество на корабле — это не только глупцы, но и грешники. Достаточно взглянуть на горланящих пьяные песни красноносого монаха и монашенку, на изобличающий их флаг с символом звезды и полумесяца, означающим здесь отпадение от истинной веры.

Конфликт также есть в области психологии — изображённой на картине разгульной жизни уготовано наказание, о чём свидетельствует образ смерти, ладненько примостившейся к мачте в её ветвистой кроне.



П. Брейгель. «Страна лентяев»

В «корабле дураков»
Бранта встречаются
такие строки

*Кто себялюбю лишь
послушен,
А к пользе общей
равнодушен,
Тот неразумная свинья:
Есть в общей пользе и своя!*



П. Брейгель. "Битва Масленицы и Поста"

Жаба, в алхимии обозначающая серу, - это символ дьявола и смерти



Фокусник. И.Босх



Высмеивается персонаж ярмарочного фарса — простачок или муж-рогоносец (книга, положенная на голову женщине, понималась как «руководство» для жуликов и обманщиков). Перевернутую воронку, надетую на голову хирурга, объясняли как намёк на рассеянность учёного мужа, но в контексте фарса она, скорее всего, служит признаком обмана. По другой версии, закрытая книга на голове монахини и воронка хирурга, соответственно, символизируют, что знание бесполезно, когда имеешь дело с глупостью, и что врачевание подобного рода — шарлатанство.



Обезьяна — это символ греха, низменных инстинктов: бесстыдства, похоти. Здесь представлены и другие символы греха, которые легко угадывались современниками Брейгеля. Ореховая скорлупа – известный для нас мотив плотского греха, греха похоти, сладострастия. Таким образом, грех посажен на цепь, грех укрощен. По этому поводу можно размышлять, укрощен ли этот грех в себе самим человеком или некие внешние силы сковали его.



Две обезьяны Брейгель



Список литературы

- 1) Вальтер Бозинг “Иероним Босх. Между адом и раем”
- 2) Роз-Мари и Райнер Хаген “Питер Брейгель Старший Крестьяне, дураки, демоны”
- 3) Н.М. Гершензон-Чегодаева “Брейгель”
- 4) Королева А.Ю Котельникова Т.М. Морозова О.В.
“Босх, Брейгель, Дюрер: гении Северного Возрождения”
- 5) Е. Игумнова “Босх”
- 6) Р.Х. Марейниссен и П. Рейфеларе “Босх”