

Реформация и новые горизонты станковой живописи

Галина МЕДНИКОВА

© Г. С. Медникова, 2016

«Богословские размышления» №17, 2016 / Спецвыпуск «Реформация: восточноевропейские измерения», с. 250-259

Аннотация

В статье рассматривается влияние Реформации на формирование новой этической-художественной концепции осмысления мира в творчестве Иеронима Босха и Питера Брейгеля Старшего. Проводится различие в разрешении одних и тех же проблем, порожденных Реформацией в дореформационный период в творчестве Босха, когда Реформация развивалась в едином русле с христианским гуманизмом Эразма Роттердамского, и послереформационный период в творчестве П. Брейгеля.

Ключевые слова: Реформация, Религиозные Братства, Иероним Босх, Питер Брейгель Старший, нидерландская живопись, грехи человеческие, христианский гуманизм.

Abstract

The article analyzes the impact of the Reformation on formation of a new concept of moral and artistic understanding of the world in the works of Hieronymus Bosch and Pieter Bruegel the Elder. A distinction in solving the same problems generated by the Reformation in the pre-Reformation period is made through the example of Bosch's oeuvre, when the Reformation was developing in the same vein with the Christian humanism of Erasmus of Rotterdam, and in comparison to the works of P. Brueghel during the Reformation period.

Keywords: Reformation, Religious Brotherhoods, Hieronymus Bosch, Pieter Bruegel the Elder, Dutch painting, human sins, Christian humanism.

Постановка проблемы. В период Реформации искусство становится таким же оппонентом официальной церкви, как и гуманистическая философия, идеология протестантизма. Станковая живопись Северного Возрождения сер. 15 – нач. 16 столетия, как новый феномен изобразительного искусства, была свободна от канонов средневековья. Художники дружили с учеными, гуманистами, оформляли их книги, были передовыми людьми своего времени, и картина стала экспериментальным полем выражения и формирования новых идей, и, главное, средством формирования массового сознания в период Реформации. Возникновение гравюры сделало живопись доступной каждому, популяризатором, пропагандистом новой морали, религии, идеологии гражданского общества, что способствовало формированию нового типа личности.

Целью статьи является анализ идей Реформации в творчестве нидерландских художников Иеронима Босха и Питера Брейгеля, что принципиально меняет точку зрения на их творчество. Долгое время образы Босха трактовались как

символично загадочные, карикатурные, гротескные, или сюрреалистические (так с позиций Фрейда читался в начале XX века эротизм его картин). На самом деле образы И. Босха и П. Брейгеля Старшего глубоко правдивы, выражают смысловые поиски своего времени. Они гениально уловили и передали настроение времени, борьбу за праведную церковь, которую вели протестанты.

Анализ публикаций. Изучением творчества нидерландских художников занимались в основном искусствоведы: Н.Н. Никулин, Г.Р. Консон, М.В. Алпатов, А.И. Таиров, Г.И. Фомин, Шарль де Тольнай. В последние годы Николас Баум провел интересный анализ архивных материалов «Братства Богоматери», куда входил Босх, церкви Хертогенбоса, прихожанином которой он был. В контексте же идей Реформации творчество этих художников не исследовалось.

Изложение основного материала. Творчество Иеронима Босха и Питера Брейгеля Старшего близко по духу, философско-гуманистической тематике, отличается абсолютно новым художественным языком. Босх творил в предреформационный период и будучи ревностным католиком, вместе со своими братьями по религиозно-духовному Братству Богоматери искал пути постижения истинного Бога через критику, нравственное обновление официальной церкви. Его творчество выразило гуманистично-критический пафос общества, подготовившего Реформацию. Питер Брейгель Старший осмыслял жизнь общества уже после Реформации, поэтому, не смотря на общность проблем, акценты в их толковании совершенно различны.

Большую роль в подготовке Реформации сыграли «Братства», которые стали активно возникать в Нидерландах с конца XIV века. Их девизом стало «новое благочестие» и деятельность их строилась на критическом отношении к церкви, идее личного обращения к Богу, вере по внутреннему убеждению. О массовости этого явления говорит тот факт, что каждый шестой житель Хертогенбоса, где родился и прожил всю жизнь Босх, был членом какого-нибудь религиозного братства, направленного на духовное совершенство. Одним из них стало Братство Богоматери (возникло в 1318 году), которое формировало сознание художника, и идеи которого обрели образное выражение в его творчестве. Во времена Босха оно получило название «Лебединое Братство». Картины Босха имели большую популярность и резонанс в обществе, их покупали и заказывали герцоги, монархи (Филипп II коллекционировал его работы, за что прослыл «человеком со странным вкусом»). Босх был человеком состоятельным, имевшим большой авторитет в городе, поэтому в своих картинах выражал свои убеждения без оглядки на вкусы заказчиков.

Духовный климат «Лебединого братства» не мог не испытать влияния личности Эразма Роттердамского, который учился в школе девоотов Хертогенбоса и посещал заседания братства. Ему импонировала их неприязнь к абстрактным умствованиям и интеллектуальной гордыне. Разносторонняя критика католицизма Эразма в «Христианском воине», «Похвале глупости», «Беседах» сыграла большую роль в подготовке Реформации. «Христианский гуманизм»

Эразм имел ярко выраженный морально-критический характер, что важно для понимания контекста и тематической направленности творчества Босха.

В 1500 году Эразм издал в Париже «Пословицы» – сборник изречений, притч древних авторов, отцов церкви, изречений из Библии, народной мудрости. Книга пользовалась такой популярностью, что до 1536 года выдержала 4 издания, 31 перепечатку, и с 818 пословиц в первом издании увеличилась до 4151 пословицы в четвертом. Книгу не только хорошо знал Босх, творчество которого имеет притчево-философский, иносказательный характер, но и его зрители, которым были понятны многие символы его картин.

Реформаторский пафос творчества И. Босха прослеживается по двум направлениям. Во-первых, обращение к подлинному прочтению Библии и распространение её истин, как основа нравственного возрождения личности, по убеждению протестантов. Большая часть его картин – это тщательная иллюстрация основных положений Библии. Во-вторых, критический пафос творчества Босха идет в русле формирования нового нравственного идеала Реформации.

Такие полотна, как «Святой Иоанн на острове Патмос», «Пир в Канне», триптих «Сад земных наслаждений» в закрытом виде и другие, как показал голландский искусствовед Николас Баум^[1] очень точно иллюстрируют тексты Библии. Например, если раньше картина «Пир в Канне» трактовалась как загадочная, с абсурдным сюжетом, алхимическими символами, то предположение Николаса Баума, что здесь совмещены три пира, описанные в Библии, помогла всё расставить на место. Первый пир в Канне, когда вода в шести сосудах превратилась в вино, второй – изображает свадьбу без гостей, когда царь послал слуг на улицу, чтобы привели они людей и добрых, и злых, поэтому здесь изображены люди в верхней одежде. Третий пир связан с историей сборщика налогов, который был таким низеньким, что залез на дерево, чтобы увидеть Христа, который обещал прийти к нему в гости. Потом он разбогател. Он стоит как хозяин в центре картины, спиной к нам, с кубком вина, облаченный в мантию. Какова же мораль, каков урок этой мозаики, составленной из нескольких библейских событий – без этого картины Босха не существуют.

На наш взгляд, ключ к пониманию этого сюжета дает блюдо с белым лебедем, которое слуга несет к столу. Белый лебедь – это символ Братства Богоматери, куда входил Босх. Внешний фасад здания, где проходили заседания Братства, украшала скульптура лебедя, раз в году торжественный обед начинался с ритуала внесения блюда с жареным белым лебедем. Наверное, Босх играл в нем не последнюю роль, так как в архивах Братства есть запись, что в 1498 году он пожертвовал лебедя и председательствовал на банкете. Перед нами, без сомнения, банкет Братства, а смысловые моменты его деятельности раскрываются через библейские тексты этих трех пиров. Например, свое первое чудо – превращение воды в вино – Христос совершил по просьбе матери

^[1] Баум Николас. Загадки Иеронима Босха. Режим доступа // <https://my.mail.ru/video/mail/breez.../2602.html>

помочь жениху, когда закончилось вино на свадьбе, хотя и сказал, *«что ещё не пришёл час Мой»*. Католическая традиция видит в этом выражение особой силы молитв Богородицы за людей, служение, помощь простым людям, что, возможно, и было смыслом деятельности Братства Богоматери. Не маловажное значение имеет и толкование Кирилла Александрийского превращения воды в вино как символа смены Ветхого Завета Новым, что имело большое значение в духовных движениях предреформационного времени.

Возможно, маленький сборщик налогов из третьего библейского пира, это сам Босх, стоящий к нам спиной, в нарядной мантии поднимающий кубок вина в самый торжественный момент — внесение блюда с белым лебедем. Он руководит банкетом. Босх верил в святость брака, освященного Христом на первом библейском пиру, изображенным в картине. Благодаря браку он стал богат и вошел в высшие круги общества своего города. На втором плане — обычная жилая комната, буфет, около которого стоит служанка, а не какой-то символический жертвенник, как раньше надуманно—символично трактовалась эта картина Босха. Ценность частной жизни бюргерства утверждал и освящал протестантизм, и образы художника рождались в реальности.

Босх одержим идеей греха во всех его проявлениях. Человек по природе своей слаб, живет инстинктами, желаниями, и потому низок. Эти идеи главные в нравоучительном творчестве Босха, его картины подобны протестантским проповедям. Произведение раннего периода *«Семь смертных грехов и Четыре последние вещи»* (1475—80) в иронически-сатирическом плане повествует о человеческом обществе, погрязшем в грехах. У Босха каждый грех: гнев, тщеславие (гордыня), сладострастие (похоть), лень, чревоугодие (обжорство), алчность (жадность), зависть — это не отвлеченные, символические образы (как в средневековом театре моралите), а живописные сценки из повседневной жизни. Каждый грех представлен хорошо знакомой зрителю ситуацией, чтобы каждый узнал себя и был потрясен. Композиция произведения строится по кругу (скорее всего — это столешница, верхняя часть стола) — символ круговорота повседневной жизни, в которой человек грешит, часто не ведая об этом, но незнание не спасает от гибели души. Центральная часть композиции состоит из четырех концентрических кругов и символизирует Всевидящее око Божье, в зрачке которого воскресший Христос показывает свои раны.

В картинах Босха всегда есть мораль — назидание, ради чего они и пишутся. Здесь мораль заключена в надписи во втором круге: *«Бойся, бойся, ибо Христос всё видит»*, потом усилена надписями сверху и снизу: цитаты из Ветхого Завета из книги Второзакония (32:28-29 и 32:20): *«Ибо они народ, потерявший рассудок, и нет в них смысла; О, если бы они рассудили, подумали о сем, уразумели, что с ними будет»*. Затем визуалью (по четырем краям) показывается неизбежность, которая ожидает каждого: Смерть, Страшный суд, Ад и Рай. Только силой духа, осознанием и раскаянием человек может переделать свою греховную природу — таково кредо Босха и гуманистической мысли того времени.

В триптихе «Искушение святого Антония», образ которого был близок согражданам художника и ему лично (его отца звали Антонием, и семейная церковь была посвящена этому святому). Дьявол в женском образе искушает Антония. Блуд, сексуальные видения, разврат – грех, которому постоянно предается человек, не в силах ему противостоять – главная тема осуждения Босха. В те времена верили в реальность существования дьявола и всякой нечистой силы, которая в картинах Босха выписаны с такой тщательностью, что невозможно отличить реальное от выдуманного: летающие ведьмы, черт, подставляющий зад для поцелуя, – символы шабаша. Символами моральной неустойчивости и разложения наполнена вся картина: неправильный священник ведет службу, предлагая вместо облатки вино. А дьявол в образе женщины берет его. Чернокожий дьявол вместо распятия демонстрирует символ скверны. Христос в центре картины указывает на собственное распятие, но люди не внемлют ему. Сила святости Антония побеждает все напасти, что подстерегают человека на каждом шагу, поэтому первое место среди сильных мира сего художник отдает Антонию. Всё творчество Босха – это великое сражение человека с грехом, искушением, злом и с самим дьяволом.

Большая часть творчества Босха – это триптихи, которые мыслились им как алтарные композиции. Они изменили существовавшую до них структуру нидерландских алтарей: раньше содержание алтарей читалось от центра к крайним створкам, триптихи Босха ввели принцип прочтения сюжета слева направо. Триптих «Сад земных наслаждений» был написан как назидание для доброго христианина и мог быть предназначен для церкви. Рубеж XV – XVI веков – время для Нидерландов трагическое, все жили предчувствием недоброго. Предстоящие муки преисподней были детально описаны в проповедях, известны и детям и взрослым. Тема Рая (левая створка триптиха), Ада (правая створка), повседневной жизни (центральная часть триптиха), греховность которой предопределяет конец пути, – проходят через всё его творчество.

Правая створка триптиха – Ад. Там торжествуют такие грехи человеческие как пьянство и обжорство (чревоугодие). Могучими ногами подгнивших деревьев пьянство стоит в лодке, что качается на воде. Тело его – огромное тухлое яйцо, внутри которого мы видим мерзкий кабак. Лицо пьянства, повернуто к нам – это автопортрет Босха. Для художника характерна глубокая саморефлексия: он знает, что не идеален, так как он человек, а значит низок и грешен, и его картины – это публичное покаяние. По мнению Николаса Бома, рядом с символическим образом пьянства не сатана, что пожирает грешников, как считали раньше, а символ Чревоугодиях^[2] – огромная птица (всегда обозначение порока в творчестве Босха), сидящая на толчке. Вместо шляпы – горшок, руки – двузубая вилка, ноги завязли в горшке, а цветовая раскраска напоминает цвет плиты того времени. В этой части триптиха (Ад),

^[2] Баум Николас. Загадки Иеронима Босха. Режим доступа // <https://my.mail.ru/video/mail/breez.../2602.html>

показаны также наказания за азартные игры, прелюбодеяния, похоть, слушание полифонической музыки (члены Лебединого Братства и сам Босх считали это грехом – в архивах Братства подтверждение этому нашел Н. Баум) – всё это средства тратить время и жизнь впустую.

Центральная часть триптиха «Сада земных наслаждений» – это суд человеческих пороков, но не суд Господний (в картине нет Бога, нет трона), а суд Босха, точнее Братства, куда он входил. Огромная сова, которую обнимает мужчина – символ фаллоса. Рядом огромные птицы – символ порока, которые находятся рядом с нечистой церковью, равнодушной и попустительствующей грехам. Она – источник страдания для тех, кто ищет правду, истинную веру. Процветание пороков, сектантства внутри её Босх изображает в виде групп людей, что движутся против часовой стрелки. Босх противопоставляет состояние католической церкви с её схоластикой, догмами, бесполезными доводами, возглавляемой кардиналом в красном (символ папского Рима) и чистую, незатейливую веру – учение Братства Богоматери. Представитель Братства облачен в монашескую одежду, а его ученики с ужасом смотрят на этот грешный мир.

Босх, для выражения своих идей, активно использует символы как христианские, алхимические, так и создает свои. Многие символы были понятны широкому кругу современников, другие – нет, что сознательно закладывалось им, чтобы возбудить любопытство. Художник рассчитывал, что зрители будут задумываться, задавать вопросы и, получая ответы, обучаться, воспринимать новые идеи.

Триптих «Корабль дураков», из которого до нас дошла только центральная часть, – две другие, судя по сюжету, представляли обжорство и сладострастие, также острая сатира на католическую церковь в духе протестантизма. Центральная часть церкви называется неф (корабль), назначение которого привести верующего к спасению. Здесь же перед нами угловое суденышко, которым управляет шут. Оно стоит на месте, его мачта вросла в ветвистое дерево. На переднем плане горланят песни в окружении пьяных простолюдинов монах и монашка. Они пытаются укушать пирог, подвешенный на нитке, которую с другой стороны держит шут. Картина символизирует не только нравы церкви, но и олицетворяет человечество, погрязшее в пороках. Пейзаж на втором плане прекрасен – это мир, сотворенный Богом, и написан он Босхом в сияющих красках, но торжествуют в этом мире глупость и пороки.

Босх своим нравственно – критическим переосмыслением религии подрывал основы официальной церковной догматики. Символами моральной неустойчивости пронизаны всё его картины. Босх наставлял с помощью кисти, проповедовал идеи Братства.

Обращает на себя внимание новаторство живописи Босха. Пространственное решение его полотен, на наш взгляд, смысловое. Часто он отказывается от прямой перспективы, а там, где она есть, совмещает со взглядом сверху, давая этим понять, что божественный взгляд вездесущ, и расплата за повсед-

невные грехи неминуема. В больших триптихах есть неопределенность пространства. Передний план заполнен большими группами людей в горизонтальных или волнистых цепочках, иногда их движение строится по часовой или против часовой стрелки, в зависимости от доброго или греховного начала их поступков. Его картины живые и динамичные, краски сочные, мазок быстрый и выразительный.

Босх – самобытная и неординарная личность, размышляющая в своем творчестве о трагичности бытия, противоречивой сложности природы человека, о его незащищенности перед соблазнами, физическим насилием, духовными тупиками, вечном сомнении, раскаянии и страстном стремлении к истинной и чистой вере. Это путь «христианского гуманизма» Эразма Роттердамского, который отстаивал право личности на поиск своего пути, сознательного вероисповедания и свободы морального выбора. Один из современников заметил, что Эразм привлек на свою сторону больше верующих, чем Лютер и Цвингли. В 1524 году Эразм публично отмежевался от Лютера своим манифестом «Диатриба о свободе воли», где на первое место поставил ценность человека, его разума, свободу мысли и воли, а не свободу религии. Интересно, что в своей дальнейшей эволюции Эразмовский гуманизм секуляризовался, и с конца 16, в 17 веках стал часто взаимодействовать с маньеризмом, реализмом, барокко. Фактически протестантский идеал личности и решение многих духовных проблем в лютеранстве сложилось под влиянием христианского гуманизма, в утверждении и распространении идей которого творчество Босха трудно переоценить.

Спустя полгода после смерти Босха его раздумья о судьбе человечества продолжит Питер Брейгель. Он начал свой творческий путь, подражая не только сатирической манере Босха, но и продолжая критику человеческой природы в духе Реформации. Первый период его творчества (атверпенский, в 1563 году он переедет в Брюссель) – это гравюра на меди, которая появляется во времена Реформации как эффективный способ распространения новых идей. Его сатирические листы расходились большими тиражами, правда были подписаны они именем Босха (ради коммерческого успеха это предложил заказчик и продавец его картин И. Кок). «Большая рыба поедает малую» – визуализация распространенного жизненного принципа: сильный поглощает слабых. Как назидание лист покупали детям, чтобы они задумывались над тем: а ты слабый или сильный по жизни? Гравюры «Алхимик», «Наказание детей», «Семь смертных грехов» также написаны в стиле Босха. Это жанровые картинки со страшными фигурками людей, но в отличие от Босха они более юмористичны, чаще описывают заблуждение человека чем зло. Например, сатирически интерпретируется «Жадность» в виде женщины, что сидит среди денег, вокруг неё – последствия от продажной любви. Показывая слабости, пороки, глупость человеческую Питер Брейгель Старший утверждал нравственные идеалы Реформации, программной задачей которой стало обличение порока, греха, что процветали даже в церкви, и искоренение их возможно, когда каждый заглянет в собственные души.

Противоположны грехам – Добродетели, подбор которых у Брейгеля необычен, как, например, Надежда. Рыбак сосредоточен на своих ожиданиях хорошего улова, не смотря на бушующее море, которое дать его не может. Надежда считается добродетелью, но когда человек понимает ситуацию в реальности, а иначе она может обернуться глупостью. Возможно, это осмысление послереформационной действительности, когда её лидеры обещали духовную, справедливую церковь, чистую веру, а породили религиозную нетерпимость, враждебность и недоверие людей друг к другу. Эту проблему Брейгель осмысливает, обращаясь к тексту Библии в картинах «Вавилонская башня» (в нескольких вариантах). Мы видим, какие неимоверные усилия прилагают люди для создания башни, но достичь желаемого результата невозможно, так как нет взаимопонимания. Вавилонская башня напоминает нам Колизей, символ гонения на истинную веру, христиан, замученных там, в период Римской империи. У подножия башни мы видим Антверпен, где католики, протестанты, лютеране, анабаптисты жили в недоверии друг к другу и страхе. Заходящие в порт корабли, изображены с опущенными парусами – символ безысходности и обманутых надежд. Реформация породила религиозные войны, когда брат пошел на брата, сын на отца, привела к еще большему разобщению людей, всеобщему чувству суевы, тревоги. У Брейгеля постройку разрушают не Бог, а ошибки самих строителей.

Картины П. Брейгеля – притчи о смысле жизни и философские размышления об исконных нравственных принципах мироустройства. Он писал свои картины не для крестьян (хотя прозвище получил – мужицкий), а для образованных людей, которые читали произведения гуманистов, античных авторов с комментариями Эразма. Символизм его картин не абстрактно-гуманистический, как это было в Италии, а пропущенный через народную мудрость. Например в картине «Фламандские пословицы» обрели образность более ста пословиц, поговорок, мудрых изречений на небольшом формате (100 см на 90 см). Многие и до сих пор хорошо знакомы нам: «Не вставляй палки в колёса»; «Не рой другому яму – сам в неё попадешь»; «Пей, да ума не пропей»; «Плыть против течения» (против общественного мнения); «Лбом стену не прошибёшь»; «Бросать деньги на ветер» и т.п., смысл других связан с тем временем: «венчаться под метлой» означало внебрачный союз, «зевать в печь» значит переоценивать свои возможности, одевать на супруга синий плащ – это не значит заботиться о нем – это символ измены, фальшивая борода Христа – символ лицемерия. Лепешки, разбросанные на крыше, иллюстрируют пословицу «Не гляди в небо, там нет хлеба, к земле ниже – к хлебу ближе». Люди обсуждали его образы и искали подлинное значение пословиц, их проявление в повседневной жизни.

Главной моральной ценностью протестантской личности – стала любовь к труду. Эту добродетель утверждает в творчестве П. Брейгеля как смысловая ценностная установка человека через крестьянский труд, подчиняющийся круговороту Вселенной, в цикле «Времена года» (пять картин дошло до нас).

В феврале крестьяне заняты заготовкой леса, починкой снастей для рыбной ловли, в июле – жатвой пшеницы, в ноябре стада загоняются на пастбище, то есть проводится мысль, что человеческий труд определен природой, которая создана Богом. В картинах цикла «Времена года» Брейгеля доминирует природа, а люди интегрированы в ней: человеческие фигуры всегда на втором плане, что доказывает, что природа определяет жизнь человека, только в единстве с ней человеческая жизнь и труд обретают смысл, благодаря труду люди находят своё собственное место в мироздании. Мир самоценен, он не копировался (как у итальянцев), а структурировался, осмысливался.

Ценность труда утверждается и через критику деструкции человеческой деятельности в картине «Детские игры» (1559). Судя по названию, картина должна быть задорной, оптимистичной, но в ней господствует уныние, печальная атмосфера. В детских играх дети копируют поведение взрослых часто лишённое смысла. Расходуется огромное количество энергии, напрасно растрачивается время, и нет никакого созидания. Символика деструкции человеческой деятельности в этой картине не потеряла значение и для сегодняшнего дня.

Картина «Битва Масленицы с Постом» (1559) тоже написана в духе Босха. Она условно разделена на три части: в правой (там, где в триптихах Босха всегда Ад) торжествует свободный дух Масленицы: немедленное удовлетворение телесных и чувственных удовольствий. Левая часть картины демонстрирует господство духа Поста – место воздержания и постоянной духовности. Центр картины изображает саму битву Поста и Масленицы в персонифицированных образах. Масленица представлена толстым мужчиною верхом на бочке с вином, размахивающим шампуром с мясом. Пост со своим окружением выглядит также непривлекательно. Мораль этой картины совсем не в духе Босха, а даже вопреки ей: здесь нет осуждения чувственного как греховного, а осуждаются крайности – безумием было бы выбрать что-то одно и загубить в себе вторую, природную свою половинку. Только в равновесии чувственного и духовного смысл бытия человека – здесь мы чувствуем полемику с реформационной пропагандой и действительностью, которая свела количество праздников до минимума. Это послание Брейгеля убедительно звучит и в наши дни.

Мы не знаем ни политических, ни религиозных взглядов П. Брейгеля, до нас не дошли ни письма, ни дневники, ни воспоминания о нем, но по его картинам мы можем судить, как трансформировалась духовная атмосфера в обществе после Реформации. Категоричности отрицания телесных удовольствий как греховных, что было у Босха в предреформаторский период, мы не видим, они изображаются сатирически с юмором, иронией, и возможно, сведение идеологами Реформации праздничных дней до минимума, а религиозных обрядов только до крещения и причащения, то есть жесткий аскетизм во всем, не отождествлялся в этот период в широких кругах общества с духовностью. Без сомнения, что Питер Брейгель Старший в своем творчестве выражал настроения общества. Все его сюжеты – библейские, философские, военно–политические даются через призму повседневности. В картине «Перепись в Вифлееме» всё

действие происходит в заснеженной нидерландской деревне и персонажи в этой и во всех других произведениях одеты в одежды того времени.

П. Брейгель показывает мучения и страдания людей в стили Босха, но обусловлены они не грехами человеческими, а религиозными, захватническими войнами, свидетелем которых он был. Его волновало безумие человека, который творит зло своими руками («Триумф смерти», «Безумная Грета»). Война – страшное зло, не только потому, что приносит смерть и нищету, а ещё и потому, что актуализирует самые низменные, неприглядные инстинкты человека: доносы, предательство, интриги с целью завладеть имуществом другого («Ворона на виселице»). Картины П. Брейгеля раскрывают глубокое и серьезное отношение к жизни. «Дорога на Голгофу» – это образ самой боли.

Поражает абсолютная новизна построения перспективы в творчестве П. Брейгеля, выражающая смысловую картину мира. Это не «окно в мир» прямой перспективы итальянцев, а концепция «человека в мире», причем, в середине, сердце мироздания. Ротационная перспектива, когда человек находится как бы в центре картины, постепенно обзревая мир, вращаясь вокруг своей оси, характерна для многих его картин («Детские игры», «Битва Масленицы и Поста» и др.) Ротационная перспектива часто совмещена со взглядом свыше, с верхней точки зрения, с высоты птичьего полета.

Использованные источники

- Баум Николас. Загадки Иеронима Босха. Режим доступа // <https://my.mail.ru/video/mail/breez.../2602.html>
- Консон Г.Р. Психология трагического в картинах Иеронима Босха и Питера Брейгеля. // Психологический журнал. – 2011. – №4. – С.50-61.
- Мартин Г. Брейгель / Пер. с англ. М. Уманцевой. – М.: Искусство, 1992. – 87 с.
- Никулин Н.Н. Золотой век нидерландской живописи. XV век / Ред. З. Челюбеева. М.: Изобразительное искусство, 1981. – 400 с., ил.
- Роке К.-А. Брейгель, или мастерская сновидений. / Пер. с фр. Т. Баскаковой; гл. ред. А. Петров. – М.: Молодая гвардия; Палимпсест, 2000. – 298 с., ил. [Серия «Жизнь замечательных людей».]