



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ИСТОРИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ИСТОРИИ И ПРАВА

**Символизм в произведениях нидерландских художников эпохи
Северного Возрождения: репрезентация темы на уроках истории
и мировой художественной культуры**

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05 Педагогическое образование
(с двумя профилями подготовки)
Направленность программы бакалавриата
«История. Обществознание»
Очная форма обучения

Проверка на объем заимствований:

26,84 % авторского текста

Работа рекомендована к защите

«29» мая 2024 г.

зав. кафедрой отечественной истории
и права Уваров П.Б.

Выполнила:

студентка группы ОФ-505-076-5-1

Исламова Анна Константиновна

Научный руководитель:

канд. ист. наук, доцент кафедры

отечественной истории и права

Татаркина Альфия Рамильевна

Челябинск

2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
1. ГЛАВА 1. ЭПОХА СЕВЕРНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ В НИДЕРЛАНДАХ..	10
1.1 Исторические условия развития Нидерландов в XIV-XVI веках	10
1.2 Характерные особенности живописи Нидерландов в эпоху Северного Возрождения	23
ГЛАВА 2. СИМВОЛИЗМ В НИДЕРЛАНДСКОЙ ЖИВОПИСИ СЕВЕРНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ	27
2.1 Символические образы в религиозной живописи	27
2.2 Символика повседневной жизни в живописи Нидерландов	47
ГЛАВА 3. ТЕМА: «СИМВОЛИЗМ В ПРОИЗВЕДЕНИЯ НИДЕРЛАНДСКИХ ХУДОЖНИКОВ СЕВЕРНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ» НА УРОКАХ ИСТОРИИ И МХК В ШКОЛЕ	61
3.1 Нормативно-правовой аспект изучения темы в рамках преподавания истории и МХК в школе	61
3.2 Методические приемы и средства обучения, используемые на уроках истории и МХК при изучении темы ВКР	66
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	75
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	79
Приложение 1	86
Приложение 2	94
Приложение 3	98

ВВЕДЕНИЕ

Культурное пробуждение Европы началось с конца XII века. Оно явилось следствием подъема средневековой городской культуры и выразилось в новых формах интеллектуальной и художественной деятельности. Расцвет схоластической науки, первый серьезный интерес к классической античности, проявление самосознания личности в сфере религиозной и светской жизни – характерные черты этого процесса. В силу конкретных социально-экономических, национальных и культурных особенностей процесс этот шел двумя путями: путем развития элементов светского гуманистического мировоззрения и путем развития идей религиозного «обновления». Первый путь определил духовную и художественную жизнь Италии, второй – Северной Европы.

Северной Европой традиционно называют страны, лежащие к северу от Италии: Нидерланды, Германию, Францию, Англию, и т.д. Соответственно, и термин Северное Возрождение, характеризует процессы культурного обновления в указанных странах. В данной работе мы рассмотрим своеобразие творчества нидерландских художников.

Северный Ренессанс – период духовного обновления Нидерландов. Обращаться к культуре любой эпохи необходимо для того, чтобы установить характерные особенности духовной сферы и причинно-следственные связи между ней и политической обстановкой страны. Долгое время нидерландская живопись была малоизучена, несмотря на необходимость постижения и сохранения исторического и культурного наследия. Интерес к символизму Северного Возрождения в Нидерландах возрос за последние пятьдесят лет, смысловая нагрузка произведений соотносится с актуальными вопросами нравственности, смысла жизненного пути человека и любви к Родине. Систематизированных работ, посвященных символике нидерландской живописи, очень немного. Также следует отметить, что практически отсутствуют методический инструментарий уроков для учащихся школ, в

которых использовались бы материалы данной проблематики. Изучение данной темы является новым подходом в рассмотрении соотношения мировоззрения и быта, выступает элементом повседневной жизни людей эпохи Возрождения. Этим и обусловлена актуальность нашей работы.

Теперь обратимся к историографии вопроса. При рассмотрении исторического развития Нидерландов мы отдавали предпочтение трудам современных авторов. Работы Л. В. Сидоренко¹ и Г. А. Шатохиной-Мордвинцевой² направлены на описание политических процессов. При изучении экономических особенностей теоретическую базу составили труды Ч. Боксера³ и Д. И. Израэля⁴, а также материалы описей, проанализированные А. Н. Чистозвоновым⁵. Исследования в области жизненного уклада и форм мышления населения Нидерландов в эпоху Северного Возрождения проводили В. И. Уколова и Д. Э. Харитонович⁶.

Тема Северного Возрождения, в отличие от итальянского Ренессанса, долгое время не изучалась в должной мере. Термин «ренессанс» ввел научный оборот Ж. Мишле в XIX столетии, когда стали очевидны коренные изменения средневекового мировоззрения. Под данным термином он понимал общеевропейский культурный и исторический период. После исследовательских работ Ж. Мишле об общеевропейских тенденциях последовали попытки найти корни явления в национальных культурах. Л. Куражо попытался первым описать и обосновать признаки Возрождения за

¹ Сидоренко, Л. В. История малых стран Европы. Часть I : государства Бенилюкса (Нидерланды, Бельгия, Люксембург) / Л. В. Сидоренко. – СПб.: ЛЕМА, 2014 г. – 196 с.

² Шатохина-Мордвинцева, Г. А. История Нидерландов : учеб. пособие для вузов / Г. А. Шатохина/Мордвинцева. – М.: Дрофа, 2007. – 510 с.

³ Боксер, Ч. Голландское господство в четырех частях света XV- XVIII века / Ч. Боксер. М.: Центрполиграф, 2019. – 368 с.

⁴ Израэль, Д. И. Голландская республика. Ее подъем, величие и падение / Д. И. Израэль. – М.: Искусство, 2018. – 618 с.

⁵ Чистозвонов, А. Н. Аграрные отношения в Северное Голландии по материалам описей с 1484 по 1514 года / А. Н. Чистозвонов // М.:Изд-во Академии наук СССР: Средние века, 1961. – С. 237-259.

⁶ Уколова, В. И. Осень Средневековья Й. Хейзинга : Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах / В. И. Уколова, Д. Э. Харитонович. – М.: Прогресс-Культура, 1995. – 413 с.

пределами Италии. В своих работах он подчеркивал расплывчатость термина Ж. Мишле и попытался выделить особенности Ренессанса во Франции и Бургундии. Лекции Д. Куражо вызвали большой интерес в научном мире. Их следствием стали труды историков-искусствоведов И. Ференс-Геверта в Брюсселе и К. Фолля⁷ в Мюнхене. Оба являлись видными специалистами нидерландской живописи XVI-XVII веков.

Одним из первых исследователей рассматриваемого нами периода считается Э. Панофский⁸ и его работа «Ранняя нидерландская живопись»⁹, её происхождение и характер» 1934 года. Он назвал эпоху Северного Возрождения «Ars nova», то есть «новый».

Фундаментальные исследования сущности понятия «Северное Возрождение» были проведены представителями венской искусствоведческой школы. М. Дворжак¹⁰ в 1918-1920 годах выдвинул идеи о двух путях развития Ренессанса: итальянского и северного – выделяя своеобразие каждого.

Ученик М. Дворжака О. Бенеш¹¹, развивая идеи своего наставника, окончательно закрепил в истории искусства термин «Северное Возрождение» и обосновал его в качестве корректного для описания культурного пространства стран XIV-XV веков, расположенных севернее Италии. В своем главном труде «Искусство Северного Возрождения» он раскрывает особенности данного культурного явления и дает подробную характеристику А. Дюреру, не делая акцента на нидерландских художников.

Отечественные исследователи обратились к Северному Возрождению гораздо позже. Одним из первых искусствоведов, обратившихся к Северному

⁷ Фолль, К. Опыты сравнительного изучения картин / К. Фолль. – М.: Изд-е Г. А. Лемана и С. И. Сахарова, 1916. – 207 с.

⁸ Панофский, Э. Перспектива как «символическая форма» / Э. Панофский. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 340 с.

⁹ Панофский, Э. Ранняя Нидерландская живопись, ее происхождение и характер / Э. Панофский. – СПб.: Аксиома, 1999. – 228 с.

¹⁰ Дворжак, М. История искусства как история духа / М. Дворжак. – СПб.: Академический проект, 2001. – 336 с.

¹¹ Бенеш, О. Искусство Северного Возрождения. / О. Бенеш. – М.: Искусство, 1973. – 296 с.

Ренессансу, можно назвать В. Н. Гращенкова¹². Он является авторитетным исследователем Возрождения, занимался вопросами его периодизации и отличительными особенностями Возрождения в каждой стране. Также при исследовании темы мы использовали фундаментальные работы А. В. Степанова¹³ и П. Д. Волковой¹⁴.

Активно тема Северного Возрождения в отечественной историографии стала разбираться со второй половины 2000-х годов. Большинство научных и художественных работ датируются от 2006-2008 годов и по сей день. Хотелось бы отметить Б. А. Успенского¹⁵ и его фундаментальную работу, посвященную Я. ван Эйку, в которой он раскрывает особенности символизма работ художника. Также большой вклад в разработку изучаемой нами темы сделал специалист искусства средневековья и произведений И. Босха М. Р. Майзульс¹⁶.

При анализе картин П. Брейгеля Старшего в первую очередь мы опирались на труды Ю. А. Астахова¹⁷ и Л. Н. Жуковой¹⁸, изучающих крестьянские и христианские сюжеты художника.

Таким образом, тема Северного Возрождения в Нидерландах раскрыта не широко, но существующие труды историков и искусствоведов позволяют нам проводить исследование.

Цель исследования – выявление специфики нидерландской живописи в период Северного Возрождения через обращение к идейно-символическим

¹² Гращенков, В. Н. Искусство Северного Возрождения. Его связь с современными духовными и интеллектуальными движениями / В. Н. Гращенков. – М.: Искусство, 1975. – 251 с.

¹³ Степанов, А. В. Искусство эпохи Возрождения / А. В. Степанов. – СПб.: Азбука-классика, 2009. – 640 с.

¹⁴ Волкова, П. Д. От Босха до Брейгеля / П. Д. Волкова. – М.: АСТ, 2019. – 272 с.

¹⁵ Успенский, Б. А. Гентский алтарь Яна ван Эйка : композиция произведения / Б. А. Успенский. – М.: Индрик, 2009. – 328 с.

¹⁶ Майзульс, М. Р. Между Христом и Антихристом / М. Р. Майзульс. – М.: Альпина нон-фикшн, 2020. – 238 с.

¹⁷ Астахов, Ю. А. Питер Брейгель Старший: крестьянские сюжеты / Ю. А. Астахов. – М.: Белый город, 2019. – 172 с.

¹⁸ Жукова, Л. Н. Питер Брейгель Старший: христианские сюжеты / Л. Н. Жукова. – М.: Белый город, 2019. – 218 с.

основам творчества художников, а также систематизация и отбор методического сопровождения для использования материалов исследования в практической работе учителя.

Задачи исследования:

1. Изучить исторические условия Нидерландов в X-XV веках;
2. Определить характерные особенности живописи Нидерландов в эпоху Северного Возрождения;
3. Проанализировать религиозную символику в произведениях художников;
4. Исследовать символизм повседневности в живописи Нидерландов;
5. Провести анализ нормативно-правовых и теоретических аспектов изучения темы в рамках преподавания истории и МХК в школе;
6. Выделить методические приемы и средства обучения, используемые на уроках истории и МХК при изучении темы выпускной квалификационной работы.

Объект исследования – изобразительное искусство Северного Возрождения.

Предмет исследования – символические основы живописи нидерландских художников Северного Возрождения.

Хронологические рамки исследования охватывают период с конца XIV века по вторую половину XVI века, что соответствует общепринятой периодизации искусства Северного Возрождения.

В данной работе используются следующие группы источников:

1. Визуальные, к которым относятся произведения живописи Нидерландов Северного Возрождения, мы обращались к репродукциям картин

Ян ван Эйка, Иеронимуса Босха, Питера Брейгеля Старшего на официальных сайтах художественных музеев^{19 20 21 22 23 24 25}.

2. Литературные памятники гуманистов Северного Возрождения (Э. Роттердамского²⁶ и С. Бранта²⁷), а также биографии П. Брейгеля Старшего²⁸, написанная его современником.

3. Источники нормативно-правового характера, регулирующие образовательный процесс в школе: Федеральный закон «Об образовании» от 29.12.2012 (последней редакции)²⁹, Федеральный государственный образовательный стандарт (ФГОС)³⁰, Концепция нового учебно-методического комплекса по всемирной истории³¹.

¹⁹ Собор святого Бавона // URL: <https://clostertovaneysk.be> (дата обращения: 10.06.2024).

²⁰ Лондонская национальная галерея // URL: <https://www.nationalgallery.org.uk> (дата обращения: 10.06.2024).

²¹ Национальный музей Прадо // URL: <https://www.museodelprado.es> (дата обращения: 10.06.2024).

²² Музей истории искусств, Вена // URL: <https://www.khm.at> (дата обращения: 10.06.2024).

²³ Государственный Эрмитаж // URL: <https://hermitagemuseum.org> (дата обращения: 10.06.2024).

²⁴ Музей Лувра // URL: <https://www.louvre.fr/en> (дата обращения: 10.06.2024).

²⁵ Лондонская галерея Курто // URL: <https://courtauld.ac.uk> (дата обращения 10.06.2024).

²⁶ Роттердамский, Э. Похвала глупости / Э. Роттердамский. – М.: Эксмо, 2017. – 160 с.

²⁷ Брант, С. Корабль дураков. / С. Брант. – Харьков: Литера Нова, 2012. – 240 с.

²⁸ Ван Мандер, К. Книга о художниках / К. ван Мандер. – М.: Азбука, 2007. – 544 с.

²⁹ Федеральный закон от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» (действующая редакция). URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/ (свободный).

³⁰ Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования (5-9 кл.). от 17 декабря 2010 г. URL: <https://fgos.ru/> (свободный).

³¹ Концепция нового учебно-методического комплекса по всемирной истории в образовательных организациях Российской Федерации, реализующих основные общеобразовательные программы от 23 октября 2020 г. URL: <https://docs.edu.gov.ru/document/b12aa655a39f6016af3974a98620bc34/download/3243/> (свободный).

4. Учебно-методические пособия по всеобщей истории Нового времени, 7 класс под редакциями В. Р. Мединского³², А. А. Искандерова³³ и МХК за 8 класс, автор Ю. А. Солодовников³⁴.

Таким образом, анализ источников демонстрирует недостаточное количество материалов по изучаемой теме.

Методологической основой исследования являются общенаучные принципы историзма и научной объективности. Работа написана на основе системного и междисциплинарного подходов. При написании исследования были использованы следующие общенаучные методы: анализ, синтез, обобщение, индукция. В работе применялись специальные исторические методы: историко-генетический метод, историко-сравнительный и историко-типологический, а также метод искусствоведческого анализа.

Научная новизна работы определяется комплексным характером исследования, систематизации исторических источников и обобщением научного задела.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования материалов работы на уроках истории и мировой художественной культуры.

Структура данного исследования состоит из введения, трёх глав, шести параграфов, заключения, списка использованных источников и приложений.

³² Всеобщая история. История Нового времени. 7 класс : учебник для общеобразовательных организаций / под общ. ред. д. ист. наук. В. Р. Мединского, – 3-е изд. М.: Просвещение, 2023. – 223 с.

³³ Всеобщая история. История Нового времени. 7 класс : учебник для общеобразовательных организаций / А. Ю. Юдовская, П. А. Баранов, Л. М. Ванюшкина; под общ. ред. А. А. Искандерова. – 5-е изд. – М.: Просвещение, 2023. – 241 с.

³⁴ Солодовников, Ю. А. Мировая художественная культура: человек в мировой художественной культуре. 8 класс : учебник для общеобразовательных организаций / Ю. А. Солодовников. – 2-е изд. – М.: Просвещение, 2008. – 256 с.

1. ГЛАВА 1. ЭПОХА СЕВЕРНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ В НИДЕРЛАНДАХ

1.1 Исторические условия развития Нидерландов в XIV-XVI веках

Долгое время Нидерланды были политически несамостоятельны и раздроблены. В XIV веке внутри Северных Нидерландов активно шёл процесс концентрации власти и складывания сословно-представительной монархии, которая включала собрания сословий или штатов, созываемых по приглашению суверена из представителей дворян и горожан, в некоторых областях приглашалось духовенство. В 1315 г. собралось первое собрание представителей дворянства и городов Голландии³⁵, после такие учреждения возникли в Зеландии, Гелдерне, Оверэйсселе. Органы сословного представительства ограничили княжескую власть.

Одновременно происходило усиление Бургундии. Франция, ослабленная в этот период Столетней войной, не могла помешать усилению Бургундских герцогов – вассалов французского короля. С 1384 года началось постепенное присоединение нидерландских земель³⁶ посредством удачной брачной и дипломатической политики. Таким образом, герцоги Бургундские – вассалы французского короля – впервые объединили почти все нидерландские земли со времён Карла Великого. Несмотря на успехи, вскоре герцоги столкнулись с сепаратизмом новых земель. Часто приходилось подавлять восстания городов. Каждая область сохраняла свои права и привилегии.

Герцоги Бургундские впервые объединили практически все нидерландские земли с времен Карла Великого. Несмотря на достижения, они вскоре столкнулись с сепаратизмом присоединённых территорий, что приводило к частым восстаниям городов. Каждая область сохраняла свою автономию и особые привилегии. В целом, герцоги бургундские уважали

³⁵ Сидоренко, Л. В. История малых стран Европы. Часть I : государства Бенилюкса (Нидерланды, Бельгия, Люксембург) / Л. В. Сидоренко. – СПб.: ЛЕМА, 2014 г. – 196 с.

³⁶ Пензенский, А. Н. Иллюстрированная энциклопедия. История средних веков / А. Н. Пензенский. – СПб: Олма-Пресс Образование, 2004. – С. 375. – 640 с.

местные традиции, и на севере их господство было встречено более благожелательно.

Систему государственного управления Нидерландов в период бургундского правления можно охарактеризовать следующими схемами (рисунок 1³⁷, рисунок 2):

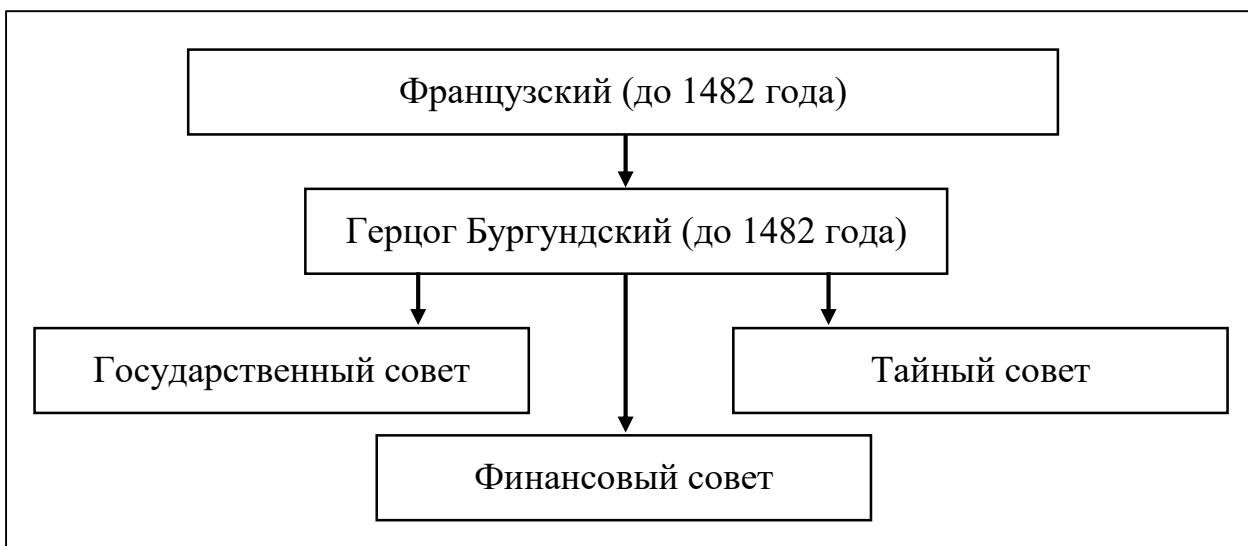


Рисунок 1 – Система государственного управления Нидерландов в период бургундского правления



Рисунок 2 – Национальная система государственного управления Нидерландов

Разберем первую схему (рисунок 1). Бургундские герцоги фактически были наместниками Нидерландов. В их ведении находились государственный,

³⁷ Сидоренко, Л. В. История малых стран Европы. Часть I : государства Бенилюкса (Нидерланды, Бельгия, Люксембург) / Л. В. Сидоренко. – СПб.: ЛЕМА, 2014 г. – 196 с.

финансовый и тайный советы. Государственный совет формировался преимущественно из высшей знати, он ведал вопросами безопасности, состояния войск, назначения на высшие должности и арбитража в случае конфликтов центра и провинций. Финансовый совет контролировал налоговые сборы и денежный оборот. В данную структуру входила не только знать, большую долю в ней занимали специалисты по финансам и рядовые чиновники. В 1433 г. началась чеканка общей монеты – фирландер – во Фландрии, Брабанте, Геннегау и Голландии. В третьем совете – тайном – работали королевские легисты и прочие образованные чиновники. Они составляли законы и другие нормативные акты и в целом следили за состоянием текущих дел.

Рядом с данным аппаратом централизации страны существовала традиционная система представительных учреждений и местного самоуправления³⁸ (рисунок 2). Возглавлял ее назначаемый наместником статхаудер. Он выбирался из местной знати. При Филиппе Добром (1419-1467 года) окрепли сословно-представительские учреждения: 9 января 1464 года впервые были созваны Генеральные штаты, на которой присутствовали представители всех областей. Поводом для их работы часто служили чрезвычайные обстоятельства, прежде всего налоговые. Генеральным штатам подчинялись штаты отдельных провинций. Они вотируют дополнительные сборы с населения и устанавливали квоты.

Города с выборными магистратами и бургомистрами также имели значительную автономию. Управление в городах обычно имело олигархический характер: ключевые посты занимали представители патрициев, богатых купцов и высшего слоя ремесленников. Они же предоставляли офицеров для регулярной армии, созданной при Филиппе Добром, для управления городским ополчением, которое в массе формировалось из ремесленников цехов по мере необходимости. Данная

³⁸ Израэль, Д. И. Голландская республика. Ее подъем, величие и падение / Д. И. Израэль. – М.: Искусство, 2018. – 618 с.

система оказалась чрезвычайно устойчивой, пестроту местных особенностей и привилегий было проблематично унифицировать. В администрации всё чаще стал использоваться нидерландский язык.

Активно при Филиппе Добром развивалась и судебная система. Высшей судебной инстанцией Бургундского государства стал Большой Совет, были созданы центральные и областные апелляционные герцогские суды, учреждена должность назначаемого генерального прокурора.

Карл Смелый (1467-1477 года) учредил первые общие для всех Нидерландов органы³⁹ – Центральную счётную палату и парламент, открывший заседания в Мехелене в 1473 г. Но страна так и не стала единой. Население каждой из земель относилось к соседям как к иноземцам, а у герцогов не было единого титула правителей Нидерландов.

После смерти Карла Смелого собравшиеся в Генте Генеральные штаты ради стабильности решили в 1477 г. передать права на власть его единственной дочери Марии Бургундской (1477-1482 года). Женщина, следуя воле отца, вышла замуж за Максимилиана Габсбурга. Генеральные штаты выторговали «Великую привилегию»⁴⁰, восстанавливавшую привилегии областей и городов за счёт центральной власти. Она фактически стала первой конституцией страны, подтвердив неделимость Нидерландов и предоставив Генеральным и провинциальным штатам большие полномочия. В 1482 году по Арраскому договору Бургундия отошла к Франции, а нидерландские области – к Габсбургам. После смерти Марии до 1493 года страной управлял её супруг, будучи регентом их малолетнего сына. Максимилиан I успешно проводил политику централизации⁴¹, подавляя многочисленные выступления городов и крестьянские восстания.

³⁹ Шатохина-Мордвинцева, Г. А. История Нидерландов : учеб. пособие для вузов / Г. А. Шатохина/Мордвинцева. – М.: Дрофа, 2007. – 510 с.

⁴⁰ Боксер, Ч. Голландское господство в четырех частях света XV- XVIII века / Ч. Боксер. М.: Центрполиграф, 2019. – 368 с..

⁴¹ Кеймен, Г. Испания: дорога к империи / Г. Кеймен. – М.: АСТ, 2007. – 764 с.

Следующим правителем Нидерландов стал сын Марии Бургундской и Максимилиана I Филипп Красивый (1493-1506 года). В 1494 г. Филипп объявил статьи «Великой привилегии» недействительными, сохранив древние права, дарованные герцогами. Сын Филиппа Красивого Карл V (1519-1556 года) активно проводил политику централизации Нидерландов. Новая система управления⁴² представлена на рисунке 3:

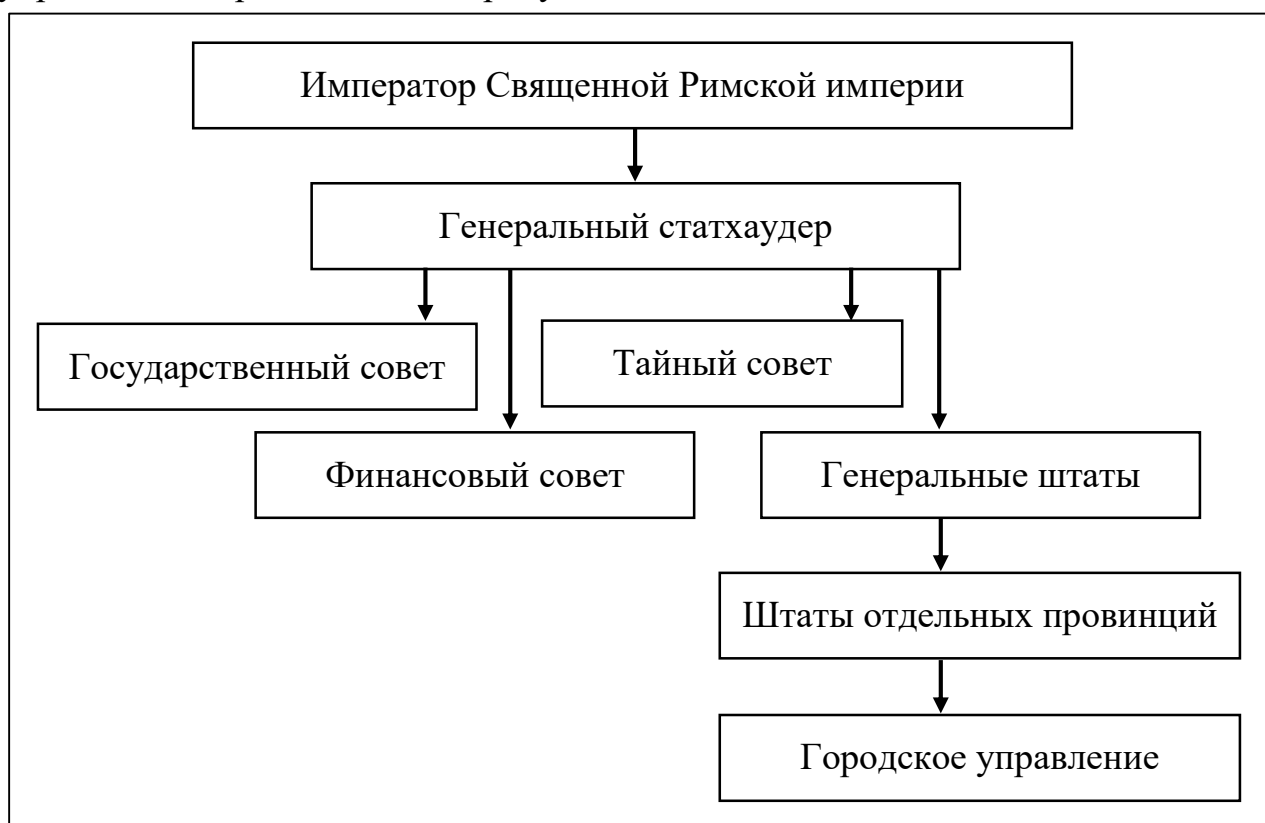


Рисунок 3 – Система государственного управления Нидерландов после реформ Карла V

Нидерландами фактически управлял генеральный статхаудер, обычно представитель боковых ветвей династии. Первым статхаудером при Карле была Маргарита Австрийская – дочь Максимилиана I (1507-1530 года). Время правления Маргариты было периодом мира и процветания для Нидерландов, несмотря на то что распространение идей протестантизма и Реформации. В 1531-1555 годах статхаудером стала Карла сестра Мария Австрийская.

⁴² Израэль, Д. И. Голландская республика. Ее подъем, величие и падение / Д. И. Израэль. – М.: Искусство, 2018. – 618 с.

При статхаудере действовал Государственный совет. Одной из особенностей⁴³ позднего средневековья в Нидерландах было то, что многие представители управленческой элиты не были потомственными аристократами, а происходили из незнатных семей, достигших своего статуса в период бурного экономического развития. Функции всех трех советов остались прежними. Все органы располагались в Брюсселе, кроме высшей судебной инстанции (Большой совет), которая находилась в Мехелене.

В каждой провинции был статхаудер⁴⁴, подчинявшийся наместнику, но Генеральные штаты продолжали играть важную роль. В каждой из провинций имелись провинциальные штаты, вотивовавшие налоги на местном уровне. Самоуправление в городах (муниципалитеты) продолжало существовать, при них организовывались добровольные формирования бюргеров, такие как корпорации стрелков. Каждая провинция или город ревностно охраняли свои уникальные привилегии и автономию. В северных Нидерландах, однако, давление со стороны императора на городские привилегии было менее значительным, а стремление провинций к компромиссам было более выраженным.

Всё большее вмешательство империи в виде различных поборов стало вызывать недовольство. Невнимание властей к местным проблемам, усиление централизации без учёта местных особенностей способствовали развитию конфликта. Копившаяся много лет напряженность, причинами которой были испанское налогообложение, централизация и борьба с Реформацией, вылилась в борьбу за независимость.

В 1555 году Карл V отказывается от Нидерландов в пользу своего сына Филиппа II. Для военных нужд Священная Римская империя выжимала деньги из Нидерландов, поэтому в 1557 году⁴⁵ новый император был вынужден

⁴³ Шатохина-Мордвинцева, Г. А. История Нидерландов : учеб. пособие для вузов / Г. А. Шатохина/Мордвинцева. – М.: Дрофа, 2007. – 510 с.

⁴⁴ Сидоренко, Л. В. История малых стран Европы. Часть I : государства Бенилюкса (Нидерланды, Бельгия, Люксембург) / Л. В. Сидоренко. – СПб.: ЛЕМА, 2014 г. – 196 с.

⁴⁵ Боксер, Ч. Голландское господство в четырех частях света XV- XVIII века / Ч. Боксер. М.: Центрполиграф, 2019. – 368 с.

объявить о государственном банкротстве. Это принесло огромные убытки нидерландским банкирам, заставив их поменять свое лояльное отношение к испанской короне. Практически сразу после вступления нового императора на престол Генеральные штаты Нидерландов стали высказываться против испанской налоговой политики и требовать вывода войск империи с юга Нидерландов. Последующие реформы также вызвали сильную оппозицию. В 1560 году⁴⁶ Испания резко повысила пошлину на ввоз шерсти и тканей, а также закрыла нидерландским торговцам прямой доступ к колониям, это привело к массовому разорению. Помимо этого, из южных провинций до 1561 года не выводились испанские войска, что значительно усложняло жизнь населения, которое было обязано их содержать.

Филипп II усилил противоречия и на религиозной почве⁴⁷. Значительно увеличивалось количество католических епископов, каждому из которых приставлялось под два инквизитора для борьбы с ересью. Для руководства всей инквизицией был назначен новый кардинал А. П. де Гранвела, бургундец из Франш-Конте, что противоречило запрету о назначении иностранцев на важные должности в Нидерландах. В это же время обстановка накалилась в связи с иконоборческим восстанием кальвинистов, которое закончилось жестоким подавлением и массовой казнью. Все вышеперечисленные проблемы привели к Нидерландской революции, которая длилась с 1556 года по 1648 год и закончилась образованием государства Семи Соединенных провинций или Голландией.

Начиная приблизительно со второй половины XIV века в политической жизни Нидерландов начинается процесс формирования национального самосознания, выражающийся в активном сохранении национальной системы управления, местного самоуправления и самостоятельности городов. Население Нидерландов не признавало ни французского короля, ни

⁴⁶ Шатохина-Мордвинцева, Г. А. История Нидерландов : учеб. пособие для вузов / Г. А. Шатохина/Мордвинцева. – М.: Дрофа, 2007. – 510 с.

⁴⁷ Кеймен, Г. Испания: дорога к империи / Г. Кеймен. – М.: АСТ, 2007. – 764 с.

испанского императора в качестве легитимного властителя. Поэтому уже с XV в Нидерландах распространяются идеи об обретении независимости, что привело Нидерландской революции. Способствовать стремлению к политической независимости будет активное развитие капиталистических отношений.

К концу XV века Нидерланды пережили мощный экономический рывок, став одной из самых богатых, хозяйственно развитых густонаселенных стран Европы. На небольшой территории проживало более двух миллионов человек, а к концу XVI века население превысило три миллиона⁴⁸.

Существует несколько причин высокого темпа генезиса капитализма Нидерландов в XV-XVI веках:

- Выгодное географическое положение;
- Огромный порт Антверпен;
- Интенсивное накопление первоначального капитала благодаря вкладываю иностранного капитала в нидерландские биржи;
- Политика протекционизма;
- Торговля с колониями после присоединения к империи;
- Положительное отношение к техническим изобретениям.

Крупнейшим городом и портом стал Антверпен, расположенный в устье р. Шельда. Экономический подъем города обеспечил концентрирующийся там иностранный капитал. Большинство судов, прибывавших в порт, принадлежали иностранным владельцам. Голландские купцы занимались посредничеством в торговле, не обладая значительными капиталами и большим флотом. В Антверпене функционировали товарная и фондовая биржи, где заключались крупнейшие торговые и финансовые сделки в мире⁴⁹.

⁴⁸ Боксер, Ч. Голландское господство в четырех частях света XV- XVIII века / Ч. Боксер. М.: Центрполиграф, 2019. – 368 с.

⁴⁹ Сидоренко, Л. В. История малых стран Европы. Часть I : государства Бенилюкса (Нидерланды, Бельгия, Люксембург) / Л. В. Сидоренко. – СПб.: ЛЕМА, 2014 г. – 196 с.

Но экономическое положение укреплялось не только благодаря биржам. Традиционное производство продолжало преобладать в XV-XVI веках во всех промышленных центрах страны, но наряду с ним в ряде городов сложились различные формы мануфактуры. Они возникли в сукноделии, в изготовлении льняных и шелковых тканей, стеклянных изделий, сахара, пива и в мыловарении. Наиболее развитыми южными провинциями были Фландрия и Брабант. Юг страны специализировался в первую очередь на производстве тканей⁵⁰. Осушенные земли северных провинций, как и луга в долинах рек, использовались для молочного животноводства: две трети производимой молочной продукции шли на экспорт⁵¹. Рост доходов стимулировал и развитие кораблестроения, производства морского снаряжения, там сложилась смешанная форма цехового и мануфактурного производства.

Хотя Нидерланды были покрыты густой сетью торговых путей, в стране не сложился прочный внутренний рынок. Торговые отношения между северными и южными провинциями были затруднены, в частности из-за множества средневековых привилегий, которые препятствовали процессу: на речных путях было установлено большое количество застав, взимавших пошлину за провоз товаров.

Раннее распространение товарно-денежных отношений привело к полной ликвидации крепостнических отношений и личной зависимости крестьян на севере, на юге произошло лишь их смягчение. К концу XV века в аграрном секторе преобладали арендные отношения⁵².

В XV веке в Нидерландах сложилась нетипичная ситуация, в которой, с одной стороны, страна не имела политической самостоятельности. С другой стороны, происходит экономический расцвет, в том числе за счет империи Габсбургов, так как это позволяло нидерландским торговцам и банкирам

⁵⁰ Мак, Г. Каприз истории. Нидерланды / Г. Мак. – М.: Весь мир, 2014 г. – 224 с.

⁵¹ Чистозвонов, А. Н. Аграрные отношения в Северное Голландии по материалам описей с 1484 по 1514 года / А. Н. Чистозвонов // М.:Изд-во Академии наук СССР: Средние века, 1961. – С. 237-259.

⁵² Бааш, Э. История экономического развития Голландии в XIII-XV вв. / Э. Бааш. – М.: Издательство иностранной литературы, 1949. – 397 с.

обогащать себя и страну за счет внешней торговли и финансовых операций. Поэтому в экономике происходит становление свободных рыночных отношений. Капиталистические отношения формируют понятие свободы и индивидуальности личности. Это противоречивость влияет на развитие национального самосознания, воспевание голландских традиций, восхищение природой и городской средой Нидерландов.

Постепенно в конце XIV века в Нидерландах начинает все сильнее расти критика в адрес католической церкви, материализовавшаяся в духовном течении «Новое благочестие»⁵³. Его основателем стал Герт Гроте, нидерландский мистик, проповедовавший простой образ жизни на основе идей раннего христианства. Его сторонники – девоты – проповедовали идеи мирского аскетизма, считая обрядовую часть несущественной. С 1383 года в стране началось создание общин – «братств общей жизни». Их члены жили по монастырским правилам, но обетами не связывались. Общины располагались в частных домах и не имели единого центра. К 1460 г. насчитывалось до 130 общин. Вскоре девоты вышли за пределы страны. Последователи «Нового благочестия» не были противниками католицизма, но они подготовили почву для кальвинизма, используя национальный язык и развивая свою образовательную инфраструктуру. Многие религиозные мыслители учились у них, например Мартин Лютер.

Особенности политической и экономической ситуации повлияли на стремительность религиозное обновление. Реформация довольно быстро проникла в Нидерланды, где для неё были созданы все условия. С 1517 года началось распространение лютеранства⁵⁴. Для борьбы с еретиками была введена инквизиция по испанскому образцу: в 1522 году был учреждён специальный инквизиционный трибунал, к лету 1523 года был составлен

⁵³ Уколова, В. И. Осень Средневековья Й. Хейзинга : Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах / В. И. Уколова. – М.: Прогресс-Культура, 1995. – 419 с.

⁵⁴ Израэль, Д. И. Голландская республика. Ее подъем, величие и падение / Д. И. Израэль. – М.: Искусство, 2018. – 618 с.

список еретиков и приступили к их арестам. В ответ на это началось распространение более радикальных течений, например, анабаптизма. Вскоре в Нидерландах стало расти число сторонников учения Жана Кальвина, чему способствовали протестантская этика и мораль. 25 сентября 1550 года был издан Кровавый указ с запретом читать, хранить и распространять произведения Лютера, Кальвина и идеологов Реформации, читать и толковать Библию дома. Наказания за нарушения были суровыми: мужчины подвергались казни, женщины – погребению заживо. Смягчающих обстоятельств не допускалось, имущество осуждённых доставалось доносчикам. При Карле V было сожжено около двух тысяч еретиков, в основном анабаптистов. В XVI столетии в северной части Европы, в том числе и в Нидерландах, распространялись идеи протестантизма. После первоначальных репрессий нидерландские протестанты были приняты властями, к ним стали относиться терпимо⁵⁵. В 1560-м годам протестантская (кальвинистская) община обрела законный статус. В обществе, зависящем от торговли, каковым Нидерланды являлись, свобода и терпимость были основными вопросами, поэтому органы местного самоуправления приступили к реализации курса на мирное сосуществование разных религиозных течений. Скромный образ жизни протестантов гораздо сильнее поддерживался населением, чем привычная роскошь католичества.

Под влиянием Реформации формируется интеллектуальное движение – северный гуманизм⁵⁶. Конечно, его представители не отрицали идеи итальянского гуманизма, но в своих трудах они опирались на другие ценности.

Религиозные традиции в северных странах Европы были гораздо строже, там христианство развивалось в более чистом от античного язычества виде. Ортодоксальность, строгость и церкви были гораздо сильнее, чем на

⁵⁵ Уколова, В. И. Осень Средневековья Й. Хейзинга : Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах / В. И. Уколова. – М.: Прогресс-Культура, 1995. – 419 с.

⁵⁶ Гращенков, В. Н. Искусство Северного Возрождения. Его связь с современными духовными и интеллектуальными движениями / В. Н. Гращенков. – М.: Искусство, 1975. – 251 с.

жизнерадостном и богатом юге. Нидерландские гуманисты были очень религиозными людьми, они подробно изучали религиозные тексты и каноны христианства⁵⁷ и обвиняли католическую церковь в том, что она в своей мирской практике далеко отошла от первоначального, то есть от истинного, христианства. Например, Э. Роттердамский старался привнести гуманистический подход к изучению Библии, подчеркивая необходимость понимания текстов на их оригинальных языках и контекстах. В работах северных гуманистов часто звучали критика церкви из-за злоупотребления властью и торговли индульгенциями, а также идеи о реформации церкви.

Несмотря на религиозность, нидерландские гуманисты не пренебрегали светскостью. Главной ценностью человека для них является мудрость, этому посвящена известная работа Э. Роттердамского «Похвала глупости»⁵⁸. Если в Италии утвердился калокаготийный идеал аристократического гармонично развитого придворного, то в северном гуманизме главный акцент ставился на сочетании этических добродетелей с эрудицией не аристократической, а бюргерской ориентацией. Северные гуманисты выступали за распространение образования среди широких слоев населения, а не только среди знати и духовенства. Они поддерживали создание школ и университетов для обучения всех желающих.

Труды северных гуманистов имеют выраженную связь с фольклором и народными традициями⁵⁹. Многие мыслители севера – выходцы из народной среды, поэтому они продолжавшие сохранять связь с народной культурой. Результатом критики церковной власти и идеи доступного образования стало развитие национальной литературы, переводя древние тексты на местные языки и создавая литературные произведения национального значения.

⁵⁷ Гончарова, А. А. Влияние философии языка Северного Возрождения на общественное мышление. Ценности и смыслы / А. А. Гончарова // Ценности и смыслы. – М.: 2015. № 3. С. 138-145.

⁵⁸ Роттердамский, Э. Похвала глупости / Э. Роттердамский. – М.: Эксмо, 2017. – 160 с.

⁵⁹ Брант, С. Корабль дураков. / С. Брант. – Харьков: Литера Нова, 2012. – 240 с.

В XV веке в Нидерландах сложилась нетипичная ситуация, в которой, с одной стороны, страна не имела политической самостоятельности. С другой стороны, происходит экономический расцвет, в том числе за счет империи Габсбургов, так как это позволяло нидерландским торговцам и банкирам обогащать себя и страну за счет внешней торговли и финансовых операций. Поэтому в экономике происходит становление свободных рыночных отношений. Капиталистические отношения формируют понятие свободы и индивидуальности личности. Это противоречивость влияет на развитие национального самосознания, воспевание голландских традиций, восхищение природой и городской средой Нидерландов.

Данные особенности развития влияют на формирование национального самосознания населения Нидерландов, распространение Реформации, которая повлияла на особенности северного гуманизма, главные идеалы которого – каноничные представления о христианстве и образованность с национальной спецификой. Данные исторические условия развития сформировали особенности и содержание искусства.

1.2 Характерные особенности живописи Нидерландов в эпоху Северного Возрождения

В XV веке Нидерланды становятся одним из главных европейских очагов культуры. Изменение средневековой религиозной догматики и зарождение светского мировоззрения, становление нового социально-экономического уклада происходили в пока что феодальном Бургундском государстве, и это наложило особый отпечаток на культуру Нидерландов.

Включение Нидерландов в испанские владения способствовало началу обмена культурным опытом с другими странами Европы. Одновременно с этим политика Габсбургов усилила национальные чувства нидерландцев, которым отводится особое место в культуре Северного Возрождения.

Северное Возрождение – это принятое в современной искусствоведческой науке обозначение периода в культурном и идейном развитии стран, лежащих к северу от Италии. Данную эпоху можно назвать переходом от средневековой культуры к культуре нового времени.

Один из первых исследователей рассматриваемого нами периода Э. Панофский⁶⁰ назвал эпоху Возрождения «Ars nova», то есть «новый». Считается, что термин «Северное Возрождение» впервые использовали французские историки Л. Куражо и С. Рейнак, а затем классик венской школы искусствознания М. Дворжак⁶¹. Одним из самых значимых и видных исследователей Северного Возрождения считается австриец Отто Бенеш, который и «популяризировал» понятие «Северное Возрождение». В 1944 году он назвал свою лекцию «Искусство Возрождения в Северной Европе»⁶², а в следующем году опубликовал книгу под таким же названием.

XIV век принято считать началом итальянского Ренессанса, но в силу исторических обстоятельств Возрождение в северных странах Европы

⁶⁰ Панофский, Э. Ранняя Нидерландская живопись, ее происхождение и характер / Э. Панофский. – СПб.: Аксиома, 1999. – 228 с.

⁶¹ Дворжак, М. История искусства как история духа / М. Дворжак. – СПб.: Академический проект, 2001. – 336 с.

⁶² Бенеш, О. Искусство Северного Возрождения. / О. Бенеш. – М.: Искусство, 1973. – 296 с.

начинается и заканчивается позже по сравнению с итальянским. Четких хронологических рамок Северного Возрождения Нидерландов в исследовательских работах не выделяется, но мы определяем их как 1400-1570 года исходя из годов творческой активности самых значимых художников данной эпохи: Ян ван Эйк, Иероним Босх, Питер Брейгель старший.

В странах Северного Возрождения главенствующую роль играло именно религиозное обновление. В отличие от итальянского Возрождения, черпавшего вдохновение в античности, северные художники больше тяготели к готическому наследию⁶³, его архаичности, символизму и религиозности. В основу сюжетов легла христианская любовь к ближнему и смирение. Это во многом повлияло на Реформацию и зарождение протестантизма. Ярче всего архаичность и средневековые каноны прослеживаются в произведениях Яна ван Эйка.

Значительное место в живописи Северного Возрождения заняла природа как олицетворение божественного начала. Природа живая и мертвая как символ связи с Богом, гармонии, конечности и бесконечности жизни воплотилась в таких жанрах, как пейзаж и натюрморт. Пожалуй, главным пейзажистом нидерландского Возрождения можно назвать П. Брейгеля Старшего, в работах которого природа занимает отдельное место, например, в картине «Бегство в Египет»⁶⁴.

Для Северного Возрождения характерна невероятная детализация⁶⁵. Во-первых, это связано с идеей божественного проявления во всем, в каждом явлении и предмете, которые окружают человека. Во-вторых, это безусловно влияние средневековых иллюстраций в книгах, в первую очередь, в библиях. Мелкие средневековые книжные иллюстрации отличаются

⁶³ Никулин, Н. Н. Ян ван Эйк / Н. Н. Никулин. – Ленинград : Искусство, 1959. – 246 с.

⁶⁴ Репродукция картины «Бегство в Египет» П. Брейгель Старший, 1563 г. – URL: <https://courtauld.ac.uk/highlights/landscape-with-the-flight-into-egypt/> (дата обращения 10.06.2024).

⁶⁵ Репродукция картины «Сад земных наслаждений» И. Босх, 1503-1515 г. – URL: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/triptico-del-jardin-de-las-delicias/02388242-6d6a-4e9e-a992-e1311eab3609> (дата обращения: 10.06.2024).

детализированностью, неким стилем и одновременно некоторым пренебрежением анатомической достоверностью. Все эти черты в дальнейшем отразятся у каждого значимого художника и станут их узнаваемым почерком. Возможно, еще одной причиной детализации является особенный менталитет нидерландцев, частью которого можно назвать созидательность, наблюдательность⁶⁶, некую точность и одновременно размеренность.

Появились новые жанры в живописи. Вместе с алтарными картинами, предназначенными для католических храмов, художники стали писать светские портреты⁶⁷ на заказ. Это свидетельствует о проявлении складывающегося индивидуализма и материальных возможностях заказчиков. Распространились бытовой жанр⁶⁸, натюрморт и пейзаж⁶⁹. Возможно, это было связано с любовью к своей стране и со складывающимся самосознанием, а также с вышеупомянутым менталитетом и особым пониманием веры.

Говоря о Северном Возрождении Нидерландов, нельзя не остановиться на масляных красках. Масло в сравнении с темперой позволяет написать более яркую, контрастную и детализированную работу. Считается, что они распространились в Европе в XV веке благодаря Яну ван Эйку⁷⁰. Долгое время исследователи полагали, что он является первым изобретателем масляной живописи, потому что так отзывался о нем Джорджо Вазари в своих работах. Дальнейшее изучение показало, что масляные краски применялись в Азии в VI-VII веках нашей эры, но тем не в Европе масляная живопись стала известна благодаря работам Яна ван Эйка. Также к его заслугам можно отнести улучшенную разработку составов масляных красок, особых растворителей и

⁶⁶ Репродукция картины «Битва Масленицы и Поста» П. Брейгель Старший, 1559 г. – URL: <https://www.khm.at/objektdb/detail/320/?offset=82&lv=list> (дата обращения: 10.06.2024).

⁶⁷ Репродукция картины «Портрет четы Арнольфини» Я. ван Эйк, 1434 г. – URL: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/jan-van-eyck-the-arnolfini-portrait> (дата обращения: 10.06.2024).

⁶⁸ Там же, см. 66.

⁶⁹ Репродукция картины «Бегство в Египет» П. Брейгель Старший, 1563 г. – URL: <https://courtauld.ac.uk/highlights/landscape-with-the-flight-into-egypt/> (дата обращения: 10.06.2024).

⁷⁰ Фромантен, Э. Старинные мастера / Э. Фромантен. – М.: Изобразительное искусство, 1996, – 312 с.

лака, которые в совокупности предотвращали потускнение, выцветание, трескание и осыпание красок.

В эпоху итальянского Ренессанса были широко распространены фрески, чего не скажешь о Ренессансе Северном. Как странно бы это не звучало, но дело в природных условиях. Дело в том, что единственный доступный материал для строительства храмов – глина, из которой позже делали кирпич. Кирпич – пористый материал, и вся краска, нанесенная на штукатурку, впитывалась в стену. Поэтому еще одной характерной особенностью живописи Нидерландов не только Северного Возрождения, но и более раннего периода, считается использование масляных красок на дощечках⁷¹. И Я. Ван Эйк, и П. Брейгель Старший, которых разделяют полтора века, использовали одни и те же материалы.

Школа живописи нидерландского Возрождения, новаторски переосмыслившая духовные и художественные традиции средневековой культуры, являлась важнейшей среди североевропейских школ. Она отмечена острым интересом к человеку и природе, пантеистически-радостным восприятием мира, пытливым исследованием пространства, света, структуры и поверхности предметов, пристальным вниманием к индивидуальности человека, к драгоценности и неповторимости каждой детали и каждого явления, слитых с гармоничным и одухотворённым миром, таящих в себе глубокий символический смысл.

⁷¹ Репродукция картины «Алтарный образ жертвенного Агнца» Я. ван Эйка, 1432 г. – URL: <https://closertovaneyck.be/ghentaltarpiece/> (дата обращения: 10.06.2024).

ГЛАВА 2. СИМВОЛИЗМ В НИДЕРЛАНДСКОЙ ЖИВОПИСИ СЕВЕРНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

2.1 Символические образы в религиозной живописи

Большое внимание религиозной тематике уделял Ян ван Эйк. Доподлинно о его первых десятилетиях жизни ничего не известно, он родился примерно в 1390 году⁷². Первый документ, в котором он упоминается, датируется 1422 годом. Примерно в это же время мастер переезжает в Брюгге и становится придворным художником Филиппа Доброго. Все известные на данный момент работы Яна ван Эйка созданы примерно в 1430-е года, т.е. активную творческую деятельность он вел в последнее десятилетие своей жизни вплоть до 1441 года.

Справедливо начать рассмотрение творчества Яна ван Эйка с его самой грандиозной работы – с «Алтарного образа Поклонения Агнцу Божьему»⁷³ или же с Гентского алтаря. Он представляет собой полиптих из 24-х частей, его высота составляет 3,75 м, а ширина – 5,20 м в раскрытом виде.

Мы начнем его рассмотрение с закрытой стороны, т.к. большую часть времени алтарь был закрыт, а открывался он только во время больших христианских праздников. В закрытом виде алтарь имеет 12 панелей в три яруса. Очень важно отметить, что капелла Иоанна Крестителя, для которой первоначально алтарь писался, была очень небольшой, в нее могло вместиться не больше 17-20 человек, и свет в ней в первой половине дня, то есть во время большинства богослужений, падал с правой стороны, поэтому Ян ван Эйк изобразил светотень на внешней части алтаря с этой же стороны. «Внутри»⁷⁴ панелей падали написанные тени от рамы. В довершение задумки художник использует на внешней стороне алтаря только приглушенные оттенки, чтобы

⁷² Ван Мандер, К. Книга о художниках / К. ван Мандер. – М.: Азбука, 2007. – 544 с.

⁷³ Репродукция картины «Алтарный образ Поклонения Агнцу Божьему» Я. ван Эйка, 1432 г. – URL: <https://closertovaneyck.be/ghentaltarpiece/> (дата обращения: 10.06.2024).

⁷⁴ Успенский, Б. А. Гентский алтарь Яна ван Эйка : композиция произведения / Б. А. Успенский. – М.: Индрик, 2009. – 328 с.

алтарь не выделялся яркостью на фоне остального убранства капеллы. Исследователи предполагают, что этот прием и невероятные размеры алтаря необычайно сильно расширяли пространство помещения, он буквально являлся продолжением небольшой капеллы.

На нижнем ярусе Ян ван Эйк изобразил четыре одинаковых ниши в готическом стиле, но образы людей в нишах сильно отличаются друг от друга. Сами ниши написаны крайне реалистично, и именно они в первую очередь расширяли пространство небольшой капеллы. На центральных панелях изображены Иоанн Креститель, на это указывает ягненок, и Иоанн Богослов, в его руке кубок со змеями, он отсылает нас к сюжету, в котором язычники хотели отравить Иоанна, но чудом яд на него не подействовал. Оба святых изображены не в привычной манере исполнения⁷⁵ ван Эйка, а в виде крайне натуралистичных статуй, их сложно отличить от настоящих. С одной стороны, таким приемом художник идеализировал святых, с другой стороны, в этом жесте проявилась одна из особенностей творчества Яна ван Эйка: автор показывает, что он может написать статую такой же реалистичной, как если бы ее вырезали из камня. Также данным приемом художник показал зрителям, что святые находятся в ином пространстве, в небесном царстве.

На боковых панелях изображены в привычной манере Яна ван Эйка уже не статуи, а люди. Написаны они без идеализации в реалистичной манере, об этом говорят, например, морщины и родинки на лицах. Мужчина и женщина стоят на коленях в молитвенном жесте, они молятся перед статуями своих покровителей. Кто же эти люди? Их одежды довольно дорогие, пигментированные и сложные цвета ткани, платье женщины пошито сложно, у мужчины все края одеяния опоясывает мех, Ян ван Эйк не забыл даже на церковном алтаре написать толстый кошелек, висящий на поясе мужчины, который являлся заказчиком Гентского алтаря, или донатором. Его звали Йос

⁷⁵ Егорова, К. С. Ян ван Эйк / К. С. Егорова. – М.: Искусство, 1965. – 252 с.

Вейдт⁷⁶, он был богатым купцом, членом городского совета, а позже и мэром Гента. На противоположной створке изображена его жена. У супругов не было детей, и вопрос «Кто будет молиться за них после смерти?» скорее всего, волновал их. Вписать в себя в алтарь, значит, сделать так, чтобы за тебя молились. Это важная особенность почти любого алтарного образа того времени – присутствие бок о бок с сакральными персонажами, а иногда и внутри библейских сюжетов обычных людей, современников художников, которые и заказали работу.

На среднем ярусе алтаря изображена сцена Благовещения. Здесь Ян ван Эйк тоже играет с градацией «реального» и «не реального». Архангел Гавриил и дева Мария не похожи на статуи Иоанна Крестителя и Иоанна Богослова, написанные ниже, но они не похожи и на донаторов. Архангел и дева очень бледны, будто не совсем полнокровны, на них белые одежды, такие же, как на статуях. Они как бы находятся на полпути между вырезанными из камня статуями и живыми людьми. Возможно, здесь художник отдает дань античной традиции раскрашивать скульптуры.

Новаторство⁷⁷ Яна ван Эйка проявилось и в композиции центрального яруса. Он развел главных героев сюжета, деву Марию и архангела Гавриила, по разным сторонам, написав их на крайних панелях, а в центре он поместил пустое пространство. Но такое ли оно пустое? Здесь опять-таки большую роль играет перспектива и светотень, безусловно, средний ярус еще больше расширяет пространство капеллы, создает ощущение воздуха в центре, что совсем не свойственно для алтарей. Сцена Благовещения происходит в типичном доме бюргера. В центр композиции дома художник помещает окно, в котором, очевидно, угадывается нидерландский город XV века, возможно, он специально писал именно Гент. Размещение Гента между архангелом Гавриилом и девой Марией демонстрирует национальную самоидентичность,

⁷⁶ Успенский, Б. А. Гентский алтарь Яна ван Эйка : композиция произведения / Б. А. Успенский. – М.: Индрик, 2009. – 328 с.

⁷⁷ Скалацкий, К. Г. Проблемы историков искусств на фоне творчества братьев ван Эйк / К. Г. Скалацкий. – Воронеж: Археология, 2000. – 154 с.

отношение Яна ван Эйка к своей стране, которое соотносится с историческим контекстом. Локализуя сюжет Благовещения и мокрое бельё обывателей, далёкое и священное вместе с близким и повседневным, Ян ванн Эйк формирует один из основных принципов не только своего творчества, но и всего Северного Возрождения.

Верхний ряд алтаря в закрытом виде символизирует предсказание о рождении Иисуса Христа. На этом ярусе изображены пророки Захария и Михей и Эритрейская и Кумская сивиллы, над каждым «вьется» раскрытый свиток с текстом пророчества, что соответствует средневековой традиции изображения текста. И пророки, и сивиллы смотрят на сцену Благовещения.

Во время праздничных богослужений Гентский алтарь открывался, и прихожане видели перед собой огромный, в отличие от внешних створок поражающий яркостью красок, многофигурный полиптих⁷⁸. Здесь можно выделить несколько тем по вертикали и горизонтали. На верхней панели алтаря изображен либо Бог Отец, либо Христос. Этот вопрос имеет первостепенное значение для понимания не только богословского содержания, но и самой композиции Гентского алтаря⁷⁹. На Бога Сына указывают расположенные на заднем плане виноградные лозы и пеликаны, как символ жертвенности, а также надпись «IHESVS XPS». Эти символы вышиты на парче, которая служит фоном. Помимо этого, по бокам от центральной панели находятся Богоматерь и Иоанн Креститель, что демонстрирует каноничную деисусную композицию. С другой стороны, на одежде центральной фигуры присутствует надпись «SABAΩT», обозначающая имя Бога Отца. Также центральная фигура представлена в облачении священнослужителя, а у ног находится корона, как символ преклонения царей перед Богом. И все-таки, если считать, что на верхней центральной панели изображен Христос, то нельзя говорить об изображении Троицы, так как при

⁷⁸ Репродукция картины «Алтарный образ Поклонения Агнцу Божьему» Я. ван Эйк, 1432 г. – URL: <https://clostovaneyck.be/ghentaltarpiece/> (дата обращения: 10.06.2024).

⁷⁹ Успенский, Б. А. Гентский алтарь Яна ван Эйка : композиция произведения / Б. А. Успенский. – М.: Индрик, 2009. – 328 с.

данной трактовке Иисус изображается дважды. Если считать, что на верхней панели изображен Бог Отец, то на вертикали алтаря образуется единая композиция Троицы: Отец, Святой Дух в виде голубя и Сын в виде жертвенного Агнца.

На центральном сюжете открытого алтаря изображен жертвенный Агнец, к которому с разных сторон стекаются святые. «Из тела Агнца в чашу льется кровь. И ниже вертикаль алтаря продолжает фонтан – Источник Жизни – в котором кровь превращается в живую воду. Из Откровения Иоанна Богослова мы знаем, что из Источника Жизни вытекает»⁸⁰ Река Жизни, но ван Эйк изобразил не реку, а скорее пересохший каналчик. Художник очень смело изменил каноничную важную деталь, дабы показать, что немногим доступна истинная вера. И это подтверждает вся вертикаль алтаря, на которой Ян ван Эйк изображает Евхаристию.

Теперь обратимся к горизонтальной оси. Ранее мы говорили, что Ян ван Эйк отклонился от каноничного деисуса, поставив в центр не Иисуса Христа, а Саваофа. Кроме того, в данном случае Мария и Иоанн Креститель не изображены в типичной для деисусных изображений молитвенной позе, они не обращаются к Богу, а скорее погружены в свои размышления, у каждого в руках книга, но их функции разные: книга в руках Богоматери визуально соотносится с книгой из сцены Благовещения, Иоанн изображен с Библией, открытой на Книге пророка Исаии, содержащей пророчество об Иоанне.

На соседних с центральными панелях изображены ангелы. Шокирующим для публики стало не только отсутствие у них нимбов, как и во всех работах ван Эйка, но и крыльев. Ангелы облачены в литургические одежды, как и Саваоф. Они участвуют в литургии, художник здесь применяет метафору, сравнивая церковное пение с ангельским.

Вся нижняя часть открытого алтаря посвящена сюжету поклонения Агнцу. Последняя реставрация Гентского алтаря (2012-2020) обнаружила, что

⁸⁰ Гнедич, П. П. Северное Возрождение: живопись, скульптура, архитектура / П. П. Гнедич. – М.: Эксмо, 2007. – 141 с.

лицо жертвенного ягненка было изменено в XVI веке. Нижний слой открыл более антропоморфный, очеловеченный лик, то есть Ян ван Эйк подчеркивает мистическую сущность Агнца, глазами которого на нас как будто смотрит сам Христос, чью жертву и символизирует вся сцена.

Агнца окружают ангелы, держащие орудия Страстей Христовых: распятие, гвозди, терновый венок, копьё, губка на трости, столб и плеть – и совершают каждение. К Агнцу направляется несколько процессий⁸¹:

На центральной панели на переднем плане художник разместил слева ветхозаветных пророков. Справа от центра в одинаковых одеждах расположены новозаветные апостолы, а за ними идут святые епископы и папы, узнаваемые по одеянию.

На центральной панели на заднем плане представлены мученики и мученицы, на это указывают пальмовые ветви в их руках – символ мученичества. Здесь же женщины находятся по правую руку зрителя, а мужчины – по левую. Почему же ван Эйк расположил группы именно так? Ведь, несомненно, мужчина в XV веке имел более высокий статус, нежели женщина, к тому же даже в храме правая сторона отводилась мужчинам, тогда как женщины стояли слева. Это же относится и к Гентскому алтарю, поэтому логичнее было бы мужчинам справа молиться мученикам, а женщинам слева мученицам. Но дело в том, что с точки зрения того, кто находится внутри сюжета, мужчины стоят справа от Агнца, а женщины слева.

На боковых панелях Ян ван Эйк расположил воинов с эмблемами крестоносцев, праведных судей, святых отшельников, среди которых мы можем узнать Марию Магдалину с миром и святых паломников, которых ведет покровитель путешественников и паломников св. Христофор.

Смена зрительных позиций подтверждается рассмотрением верхнего ряда открытого алтаря. С позиции смотрящего Богоматерь находится с левой стороны, однако в перспективе Бога Отца она находится справа (по его правую

⁸¹ Степанов, А. В. Искусство эпохи Возрождения / А. В. Степанов. – СПб.: Азбука-классика, 2009. – 640 с.

руку), что соответствует, конечно, ее большей значимости по сравнению с Иоанном Крестителем.

То есть Ян ван Эйк определяет право и лево с перспективы и зрителя (передний план), и Агнца (задний план)⁸². Прием зеркального отражения предстает у ван Эйка как способ представления пространства, объединяющего изображаемое пространство с пространством. Земное пространство координируется с нашей зрительной позицией. А небесное пространство – это пространство Агнца. Итак, речь идет о пространственном дуализме двух перспектив в одном изображении – Божественной и человеческой.

В доренессансном искусстве доминировал принцип внутренней зрительной позиции, в то время как для ренессансного искусства характерна ориентация на внешнюю зрительную позицию. И Ян ван Эйк соединяет эти два принципа пространственного изображения в одном произведении.

Итак, иконографически композиция верхней панели открытого алтаря может рассматриваться как деисус, хотя семантически, в плане содержания, это не деисусная композиция. Напротив, композиция нижней панели семантически соответствует деисусу, хотя иконографически она от него отличается, так как здесь представлено именно поклонение Агнцу, конкретный сюжет. И он может считаться основной темой алтаря. Во всяком случае, по традиции Гентский алтарь описывается именно таким образом.⁸³

Отдельно хотелось бы обратить внимание на Адама и Еву, панели которых отличаются от остальных частей открытого алтаря. Выше мы писали, что Адам расположен справа от Бога Отца, потому что он мужчина, но, скорее всего, это причина не в этом.

Фигуры Господа, Марии, Иоанна Крестителя и ангелов объединены голубым фоном, который выглядит плоско, двухмерно и напоминает аппликацию. И этот же фон объединяет верхние панели с нижними. Адам и

⁸² Егорова, К. С. Ян ван Эйк / К. С. Егорова. – М.: Искусство, 1965. – 252 с.

⁸³ Успенский, Б. А. Гентский алтарь Яна ван Эйка : композиция произведения / Б. А. Успенский. – М.: Индрик, 2009. – 328 с.

Ева находятся как бы в трехмерном пространстве ниш так же, как и фигуры нижнего ряда внешних створок алтаря.

«Эта стилистическая обособленность панелей Адама и Евы оправдана символикой: они не объединяются с другими фигурами верхнего ряда, а противопоставляются им. Об этом ясно свидетельствуют надписи: под изображением Адама написано: «Adam nos in mortem praecipitat» («Адам низвергает нас в смерть»); под изображением Евы: «Eva occidendo obfuit» («Ева падением причинила нам вред»). Адам явно противопоставляется при этом Христу, воскресение которого знаменует победу над смертью, а Ева противопоставляется деве Марии»⁸⁴. Одновременно в цитированных надписях подчеркнута связь Адама и Евы с нами («nos»), т.е. зрителями.

Итак, Адам и Ева находятся в ином символическом пространстве. Вместе с тем они находятся в ином физическом пространстве, в земном мире. Об этом говорит и обнаженность Адама и Евы, ведь после изгнания из Рая Бог забрал одежды, которые ранее сотворил для них, и мужчина и женщина были вынуждены прикрыться листьями единственного не опавшего дерева.

Изображенные Адам и Ева отсылают нас к статуям нижнего ряда внешних створок. И там, и там есть надписи с именами, вырезанные в камне пьедесталов и нишах. В обоих случаях изображенные фигуры находятся в закрытом пространстве церкви, а не в пространстве небесного мира. Но если изображения святых отсылают нас к миру потустороннему, то Адам и Ева всецело принадлежат нашему миру, и этим объясняется натуралистичность, живоподобность их изображения.

Эта крайняя реалистичность поражала зрителей алтаря. Данные панели Адама и Евы считаются первыми нагими изображениями персонажей из Священного Писания⁸⁵. До нас дошли свидетельства, говорящие о том, что они воспринимались как трехмерные фигуры. Адам и Ева являются нам как живые

⁸⁴ Скалацкий, К. Г. Проблемы историков искусств на фоне творчества братьев ван Эйк / К. Г. Скалацкий. – Воронеж: Археология, 2000. – 154 с.

⁸⁵ Никулин, Н. Н. Ян ван Эйк / Н. Н. Никулин. – Ленинград: Искусство, 1959. – 246 с.

люди, как будто вставленные в изображение. Особенно показательна в этом плане нога Адама, которая как бы выступает из ниши, двигаясь на нас. Замечательно, что так же выступает нога (с пьедестала) у обоих святых на статуях, изображенных в закрытом алтаре. Это должно указывать, по всей видимости, на связь скульптурных изображений с изображениями Адама и Евы.

В таком случае Ян ван Эйк расположил Адама не справа от Бога Отца (с точки зрения зрителя внутри), а слева с точки зрения зрителя земного, потому что в данном случае это не просто изображение Адама и Ева, а портрет мужчины и женщины. В случае портрета супружеской пары мужчина обычно находится слева для нас, т. е. женщина помещается по его левую руку. Таким образом, изображения Адама и Евы у ван Эйка коррелируют, по-видимому, с изображениями донаторов.

Мы рассмотрели композиции алтаря в закрытом и открытом положении, уделили внимание основным фигурам и попытались раскрыть основные изобразительные приемы и символику. Главной смысловой нагрузкой Гентского алтаря является противопоставление сакрального и земного пространства, а также тематическая связь внешних и внутренних створок алтаря.

Еще одним ключевым художником нидерландского Ренессанса является Иероним Босх. Он, как и Ян ван Эйк, уделял большое внимание в своем творчестве религиозной тематике, но в отличие от предшественника, Босх давал собственную трактовку религиозным догмам, «разговаривал» со зрителем о природе греха и о возможности спасения души.

Иероним Босх – один из самых загадочных художников. Мастер, к которому многие обращаются и по сей день. Его влияние на живопись XX века и на кинематограф поистине огромное. И даже сегодня имя Иеронима Босха – это то, что напрямую ассоциируется со сложными психоделическими образами, с тайными и с глубинами бессознательного.

Иерун Антонисон ван Акен – настоящее имя Иеронима Босха. Фактически в определенный момент Босх действительно заменяет свое имя на латинизированный вариант. – Иеронимус. И в качестве родового имени берет сокращенное название своего родного города – Хертогенбос. О биографии художника нельзя сказать практически ничего. Никто не знает, когда точно он родился и когда были написаны его картины. Известно только, что Босх из семьи художников-ремесленников, он умер в 1516 году, на тот момент ему было около шестидесяти лет, всю жизнь прожил в Хертогенбосе и состоял в религиозном братстве. Босх был верным приверженцем католической церкви и христианской традиции. Он писал очень много алтарных работ по заказу церкви. Босх, безусловно, был очень образованным. В его картинах мы можем увидеть постоянные отсылки к актуальным на тот момент теологическим вопросам⁸⁶. Он внимательно и трепетно относился к религиозным текстам и пытался воссоздать это на своих полотнах, поэтому далеко не все его странные и причудливые образы оказываются таковыми. Также единственное предположительное изображение Босха относится уже к этому моменту, когда он умер, поэтому мы не знаем достоверно, как он выглядел.

Босх безумно популярен при жизни и сразу после смерти. Однако с течением времени его звезда закатывается и вновь на него обратят внимание только в XX столетии. Тогда же и попробуют расшифровать его картины, однако это крайне сложно. Исследователи вынуждены признать, что большую часть символов считать на сегодняшний день невозможно, но они были понятны современникам Босха. По большей части мы не знаем даже названия его работ. Они все были придуманы искусствоведами, а сам художник мог вполне их так и не называть.

По большей части то Босх создает триптихи. Они представляют из себя нечто похожее на книгу. И триптих следует читать также. Вначале нужно

⁸⁶ Гращенков, В. Н. Искусство Северного Возрождения. Его связь с современными духовными и интеллектуальными движениями / В. Н. Гращенков. – М.: Искусство, 1975. – 251 с.

посмотреть на закрытые створки, как на обложку книги. Все тонкости и символы обложки можно понять только после прочтения книги. Открытый триптих следует читать слева на право, как и книгу. Только после этого зритель может понять, что показал художник на закрытых створках.

Самое известное произведение Босха – триптих «Сад земных наслаждений»⁸⁷. Начнем его рассмотрение с закрытых створок. На них Босх отразил представление о Земле человека XV века. Это не плоский круг, покоящийся на трех слонах, а сфера. Она воспринимается как идеальная форма, не имеющая начала и конца. Сферической формы не существует в природе, поэтому это нечто, что несет в себе печать божества. Уместным сравнением, на наш взгляд, будут и круги ада, которые не имеют конца. Но при этом сама поверхность Земли плоская, а сфера создается за счет небесного свода, который выглядит, как стеклянный купол. В левом верхнем углу Босх расположил фигуру Бога, творца мира, который парит над ним во тьме. Выше есть надпись: «Он захотел и сделалось, повелел и явилось», которая помогает нам понять, что на внешних створках художник изобразил момент сотворения мира. В пейзаже этого мира есть довольно странные элементы, похожие, по мнению исследователей, на не проросшие семена. Это семена веры в Бога. И вот Земля уже сотворена, но жизнь на ней еще не началась. Есть только первое веление.

Сюжеты на открытых створках рассказывают зрителю, что же было после Слова. Конечно же, обилие красок и деталей поражает даже человека XXI века, перед нами абсолютный отход от всех традиционных религиозных изображений.

Начнем с левой створки, на ней Босх изобразил Эдем. Канонично, иллюстрируя историю о сотворении человека, художники чаще всего рассказывали и о грехопадении. Но Босх идет по совершенно другому пути.

⁸⁷ Репродукция картины «Сад земных наслаждений» И. Босх, 1503-1515 г. – URL: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/triptico-del-jardin-de-las-delicias/02388242-6d6a-4e9e-a992-e1311eab3609> (дата обращения: 10.06.2024).

Он не показывает момент сотворения Евы или бракосочетание, момент искушения, грехопадения или изгнания из рая. Более того, на картине представлен даже не сам Бог, а Христос. Перед нами Эдем, в котором еще нет греха, это идеальное место.

Но у Босха это совсем не так. Даже в Эдеме он изображает червоточину. В центре створки находится фонтан – Источник Жизни. Он напоминает одновременно и цветок, и клешни краба, и готические пинакли, при этом он выглядит утонченно и даже красиво. Его основание – сфера, как и Земля на внешних створках. Но внутри Источника Жизни, источника веры, Босх написал сову Сова⁸⁸ для современников Босха – это не образ мудрости, грехопадение связано с познанием добра и зла. Сова – ночная птица, ассоциируемая с дьяволом и отрицательными моментами, которые могут быть в жизни человека. Источник жизни стоит на черно-синей земле, которая сочетается с синим пейзажем заднего плана. Пейзаж этот совсем не похож на остальной Эдем, он, как туча перед бурей, предвещает грехопадение. А у Источника Жизни на земле разбросан жемчуг, он считается воплощением идеальной формы. Фактически, жемчуг – это символ человеческой души, ведь во многих культурах душа представляется в виде сферы. Вот только жемчуг черный, и, значит, он отравлен. Из воды от Источника Жизни на сушу уже выбирается огромное количество фантастических существ, откровенно недоброго характера.

К тому же, в райском саду уже присутствует такой феномен, как убийство: дикая кошка рядом с Адамом ест ящерицу, а в противоположной стороне фантастическая птица поймала лягушку. Босх показывает зрителям: «Мир испорчен с самого начала. Уже в самый момент творения в нем что-то было не так. В нем была смерть».

Перейдем к центральной створке, к Саду земных наслаждений. Тот же самый пейзаж, что и в Эдеме, проросли семена веры, которые мы видели на

⁸⁸ Волкова, П. Д. От Босха до Брейгеля / П. Д. Волкова. – М.: АСТ, 2019. – 272 с.

закрытых створках, Источник стал еще больше. Вот только растения веры приобрели психоделически-отталкивающий вид, а фонтан изменил свой нежно-розовый цвет на темно-синий. И прямо внутрь фонтана вместо совы Босх вписывает откровенный эротический момент. Это одно из воплощений греха как такового. И вот теперь внутри источника веры прелюбодеяние.

Еще один важный момент – это огромное количество ягод в саду⁸⁹. Практически в каждой мини-сцене есть ягода: люди либо тащат ее на себе, либо едят, либо отбирают у кого-то. К чему на самом деле столько ягод? Дело в том, что Босх жил в крайне практичное время в плане потребления продуктов. Приправы очень дорогие, они стоят огромных денег, пища в основном пресная. Ягоды, хоть и обладают сладостью и способны приукрасить вкус, не дают никакого насыщения. Ягода в данном случае является символом бесполезного удовольствия, которое не приносит никакой пользы. То есть это удовольствие ради удовольствия, а значит, грех. Отсюда и такое количество ягод в саду земных наслаждений Иеронима Босха. Помимо людей и ягод в саду очень много птиц, в произведениях Босха они также символ греха.

Еще один намек на удовольствия – это устрица⁹⁰, символ эротики и соития. В устрице находится двое возлюбленных, рядом с которыми лежат две жемчужины – души, растраченные в пустую.

В центре Сада наслаждений Босх снова обращается к образу бесконечного круга⁹¹. Мы видим пруд круглой формы, вокруг которого на разных животных ездит большое количество мужчин. В центре же этого пруда находятся обнаженные женщины, которые явно соблазняют мужчин. В XV веке был популярен арабский танец, он был построен по похожему образу:

⁸⁹ Василенко, Н. В. Северное Возрождение / Н. В. Василенко. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2009. – 128 с.

⁹⁰ Степанов, А. В. Искусство эпохи Возрождения / А. В. Степанов. – СПб.: Азбука-классика, 2009. – 640 с.

⁹¹ Майзульс, М. Р. Между Христом и Антихристом / М. Р. Майзульс. – М.: Альпина нон-фикшн, 2020. – 238 с.

девушки стояли в центре, вокруг них двигались мужчины, которые периодически выбирали одну из девушек для танца.

И этой отсылкой Босх сразу задает всю тематику «Сада земных наслаждений» и показывает, что все движение человечества проходит через стремление к желаниям, к обладанию, к пустым удовольствиям и порокам. И на этом, по мнению художника, строится вся жизнь человека, одни грехи сменяют другие в бесконечном кругу наслаждений.

Ответ на то, что ждет человека после смерти, зритель видит сразу же на правой створке, где в глаза сразу же бросается бесконечность всего адского пространства. Босх пишет объятый огнем город, в котором происходят различные мучения.

За какие же грехи грешники мучаются после смерти? Ранее мы говорили, что многие символы уже невозможно считать из-за потерянного культурного контекста, и многое исследователи трактуют по-разному.

В центре находится странная фигура: ноги ее – полые деревья, туловище – скорлупа, а лицо, довольно реалистичное и проработанное, как многие считают, автопортрет самого Босха⁹². Этот персонаж часто встречается на его картинах, очень похожее изображение можно увидеть на створках триптиха «Воз сена». И на его предполагаемом портрете угадываются эти же черты. Для зрителя удивительно, что художник поместил себя в центр ада, но в этом весь Босх: в первую очередь он критичен не к окружающим, а к себе. Предполагается, что на этом триптихе художник изобразил свой грех – пьянство. Ноги этого странного существа стоят на кораблях, а корабли в Нидерландах – это символ шаткой походки. Походка моряка – это походка пьяного. И ноги совсем сухие, им сложно удержаться на подвижной поверхности. А в самом теле находится таверна – опять же символ пьянства. И вот таким образом, как считается, Иероним Босх мог сам себя наказать за то, что слишком сильно любил выпить.

⁹² Майзульс, М. Р. Между Христом и Антихристом / М. Р. Майзульс. – М.: Альпина нон-фикшн, 2020. – 238 с.

Очень часто фигуру, расположенную с правого края створки⁹³, воспринимается как дьявол. Также существует интерпретация, что это воплощение чревоугодия. Так или иначе, это демоническое создание с головой птицы – важный символ греха. На его голове котелок, на ногах ночные горшки, и он поедает грешников, а после отправляет их в зловонную яму. Туда же сыпятся и монеты: Босх показывает свое отношение к деньгам.

Много пространства на картине занимают музыкальные инструменты, у Иеронима Босха в аду играет музыка. Ноты, написанные художником, были прочитаны, и оказалось, что это полифоническая музыка. В период жизни Босха велись активные споры по поводу того, насколько могут музыкальные композиции принимать участие в богослужениях. С одной стороны, это традиционная часть литургии, с другой – украшательство, отвлекающая внимание прихожан от сути религии. И таким жестом Босх высказывает свою позицию, касательно данной полемики. При рассмотрении нетрудно заметить и другие предметы земной жизни: девушка, смотрящаяся в зеркало, которое подставляет ей демон, азартные игры, золотые кубки, доспехи, грамоты, вертела и многое другое.

Новой чертой является проявление бытовизма⁹⁴ в традиционном религиозном сюжете: таким примером считается композиция двух ушей и ножа между ними. Ранее искусствоведы считали, что таким образом художник показывал лжесвидетельство, но после исследования, проведенного в родном городе Босха, в Хертогенбоссе, стало очевидно, что это встроенная реклама. Согласно городским архивам, современником Босха был кузнец Ормес, занимающийся изготовлением ножей и мечей. Его фамилия с нидерландского переводится буквально «ухо-нож». Эту теорию подтверждает и символ у рукояти ножей – это клеймо фирмы кузнеца.

⁹³ Харрис, Л. Тайная ересь Иеронима Босха / Л. Харрис. – М.: Энигма, 2017. – 262 с.

⁹⁴ Майзульс, М. Р. Между Христом и Антихристом / М. Р. Майзульс. – М.: Альпина нон-фикшн, 2020. – 238 с.

На правой створке триптиха Босх доводит до зрителя идею, что повседневные предметы быта, часто являвшиеся средствами наслаждения и радости, обрушиваются на душу человека после смерти и становятся инструментами наказания. В «Саде земных наслаждений» Босх не дает никакой надежды на спасение, его не существует, по мнению автора. Изначально, с самого момента творения, в природе была заложена червоточина – понятие греха. И хотя у каждого человека есть выбор, все проживают жизнь в бесконечном кругу греховности, который приведет к мучениям в аду после смерти.

Проблеме выбора посвящен и другой триптих Иеронима Босха «Воз сена»⁹⁵. На внешней стороне в центре изображен путник, его фигура разделена створками не просто так. Он смотрит назад, там разбойники грабят мужчину. На самого путника ошетинился пес, а рядом с тропинкой лежат кости. Все эти символы говорят путнику об опасности, если все же он решит помочь мужчине. Совершенно другое впечатление на зрителя производит правая створка. Дорога на ней свободна, рядом в ручье утки и цапли внушают чувство спокойствия и безопасности дороги. На заднем плане мирно пасутся овцы, пастушок играет на волынке и под его музыку танцует молодая пара. Казалось бы, следует идти дальше, и тогда с путником ничего не случится, но есть один нюанс – это виселица на правой створке.

Сюжеты на открытых створках похожи по содержанию на «Сад земных наслаждений». Левая створка рассказывает зрителям историю Адама и Евы от их сотворения до изгнания из рая. Центральная створка опять показывает земной мир. На ней Босх иллюстрирует голландскую поговорку: «Весь мир – стог сена, и каждый хватает, сколько может унести»⁹⁶. С одной стороны, она религиозна, ведь отсылает к сюжету, в котором Бог сложил все земные блага

⁹⁵ Репродукция картины «Воз сена» И. Босх, 1500-1516 г. – URL: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/triptico-del-carro-de-heno/7673843a-d2b6-497a-ac80-16242b36c3ce> (дата обращения: 10.06.2024).

⁹⁶ Нидерландский язык. Фламандские народные сказки и легенды / сост.: С. С. Павлик, И. Н. Франк ред. Л. М. Шишулина. – М.: ВНК, 2016. – 288 с.

в одну кучу, подобно тому, как сгребают сено в стог. Блага предназначались человеческому роду и должны были распределяться справедливо, но пороки торжествовали, и каждый брал столько, сколько мог взять. С другой стороны, пословица содержит игру слов. Во фламандском языке слово «hooi», обозначающее «сено», одновременно переводилось как «ничто». Иными словами, в погоне за земными благами в конечном итоге человек не получает ничего.

Итак, на центральной створке изображен стог сена. Над ним находится облако, в котором находится Иисус Христос, вззирающий на земной мир. У людей на картине есть ложное представление, что, взобравшись на этот стог сена, то есть получив все основные блага, они приобщатся к Христу, станут ближе к нему. Отсюда отчаянное желание всех людей, представленных Босхом, влезть на стог сена.

Как же люди пытаются приблизиться к Богу? В центре Босх показывает картину убийства. Люди калечат и убивают друг друга в попытке прикоснуться к стогу. Художник пишет лжепроповедников, которых давит повозка. Забраться на стог пытаются все: и герцог Бургундский, и Папа Римский, и император Священной Римской империи⁹⁷. Об этом можно судить по их коронам и атрибутам власти. Абсолютно все, каждый человек, желает оказаться на стоге сена, но никто не смотрит наверх, ведь даже с земли каждый может увидеть Христа. Но народ, в своем фанатичном желании взойти наверх, совершенно не замечает, кто везет стог сена. А везет его толпа демонов, конечно же, в ад, на правую створку.

Самое интересное в данном случае, это интерпретация Босха того, что находится на вершине стога сена. Босх показывает зрителю разную любовь⁹⁸. На стоге находится знатный юноша, который, играет на лютне для дамы, он поглощён то ли ней, то ли музыкой. Помимо этого, перед нами образ

⁹⁷ Харрис, Л. Тайная ересь Иеронима Босха / Л. Харрис. – М.: Энигма, 2017. – 262 с.

⁹⁸ Мосин, И. Г. Мировое искусство. Мастера Северного Возрождения / Г. И. Мосин. – СПб.: Кристалл, 2006. – 174 с.

прелюбодеяния. Но любовь это, по мнению Босха, любовь ложная, ведущая к греху, она способна дать иллюзию нахождения на вершине, потому что в этот момент людям подыгрывает демон. С другой стороны стога стоит ангел, он единственный обращен к Христу и просит заступничества за людей.

Образ ада на правой створке очень похож на задний план правой створки «Сада земных наслаждений» – это закопчённый из-за адского огня город.

И если снова обратиться к закрытым створкам, мнение Босха становится ясно: простой путь не всегда самый верный, ведь стог сена едет по прямой дороге в ад. Зрителю кажется, что путнику проще пойти дальше, не останавливаясь, ведь сзади опаснее. Но дорога к спасению души терниста, она требует определенного самопожертвования и не предполагает борьбу за земные блага, удовлетворяющие тело.

Босх практически не дает никаких позитивных выводов в своих картинах. Он очень четко доносит до зрителя, что большую часть людей ждет ад, что грех существует уже в самом человеке и в природе, и что на спасение могут рассчитывать лишь немногие.

Влияние Босха на всю живопись Нидерландов огромно. Он был современником титанов Возрождения, но при этом творил совершенно отдельно от них. Это окажет огромное влияние и на Питера Брейгеля Старшего. Его биографию мы рассмотрим во втором параграфе главы, а пока остановимся на его картинах, посвященных религиозным сюжетам.

В основе одной из них лежит сюжет из первой книги Моисея о строительстве Вавилонской башни⁹⁹. Люди задумали построить башню до небес, чтобы достичь чертогов Господа, в ответ на это дерзкое желание Бог смешал языки строителей, и башня так и не была достроена. «Вавилонская башня» Брейгеля Старшего отвечает традициям живописного изображения этой библейской притчи и: невероятные масштабы строительства, потрясающие зрителя размеры башни, огромное количество строителей,

⁹⁹ Волкова, П. Д. От Босха до Брейгеля / П. Д. Волкова. – М.: АСТ, 2019. – 272 с.

которые уже основали собственный город внутри башни, в котором женщины занимаются домашними делами и играют дети. Последнее можно отнести к особенностям живописи Нидерландов. В религиозный сюжет Брейгель Старший вписал людскую повседневность, показал зрителю, что даже строителям Вавилонской башни не чужд привычный всем быт.

Благодаря работе Карела ван Мандера¹⁰⁰ известно, что Брейгель Старший путешествовал по Европе. В картине «Вавилонская башня» легко узнается римский Колизей с каноничными чертами римской архитектуры: это и выступающие колонны, и двойные арки, и горизонтальные ярусы. Возводится Вавилонская башня далеко не в Риме, и уж точно не в Аккаде. Бескрайними равнинами, морем местность напоминает Нидерланды, даже город, раскинувшийся у башни похож на голландский.

На переднем плане картины Нимрод¹⁰¹, завоеватель Вавилона во II тысячелетии до н. э., со своей свитой. Считается, что именно по его приказу началось строительство Вавилонской башни, он был руководителем столь грандиозной постройки, но на свой проект мужчина даже не смотрит. Как же может обойтись без руководства столь масштабный проект? Скорее всего, строителей постигнет неудача.

Так же считает и автор, Брейгель видит изъяны строительства Вавилонской башни, появившиеся еще до вмешательства Бога, до возникновения языковых барьеров. Внимательный зритель заметит очевидные ошибки, допущенные в процессе возведения. На первый взгляд, огромное строение кажется достаточно прочным, однако при ближайшем рассмотрении видно, что все этажи положены неровно¹⁰², из-за этого башня наклонилась вбок, нижние этажи уже рушатся, хотя верхние еще не достроены. Очевидно, что долго такое огромное, но ненадежное строение не простоит, а тень башни

¹⁰⁰ Ван Мандер, К. Книга о художниках / К. ван Мандер. – М.: Азбука, 2007. – 544 с.

¹⁰¹ Жукова, Л. Н. Питер Брейгель Старший: христианские сюжеты / Л. Н. Жукова. – М.: Белый город, 2019. – 218 с.

¹⁰² Курдюкова, Д. Е. Брейгель восхищающийся и смеющийся : категории пространства и времени в искусстве мастера / Д. Е. Курдюкова // Собрание. Искусство и культура. – М.: 2019. № 7. – С. 53-66.

уже накрыла город, и совсем скоро башня, упав, разрушит его и унесет многие жизни жителей.

Брейгель Старший говорит зрителю, что все труды напрасны и тщетны стремления смертных сравниться с Богом. Гордыня приведет людей лишь к трагедиям и наказанию свыше, а человек, сколь бы не старался, не сможет и на толику приблизиться к совершенству Господа.

Таким образом, в произведениях на религиозные темы нидерландские художники Северного Возрождения используют библейский сюжет не ради сюжета. Он служит мастерам средством передачи их рассуждений на тему обращения к Богу, греховности и достойного поведения христианина. Прочитать смысл картин позволяют символические образы, художники используют как общепринятые символы, например, атрибуты святых, так и контекстные, например, черные жемчужины Босха – греховные души. Расшифровать их смысл помогают непримечательные детали и художественные средства: цвет, план, композиция и другое.

2.2 Символика повседневной жизни в живописи Нидерландов

В творчестве Яна ван Эйка большую роль играют религиозные сюжеты, на эту тему у художника написана значительная часть работ, но помимо этого он писал и светские портреты на заказ. Одним из самых известных является «Портрет четы Арнольфини»¹⁰³ (1434 год). Это первый в истории северной живописи портрет семейной пары в бытовом интерьере. До этого супругов можно было увидеть в роли донаторов, как на Гентском алтаре, или на надгробиях, в этом же произведении они перенесены в совершенно светское пространство.

Название данной картины было изначально было неизвестно и лишь спустя сто лет оно было обнаружено в одной из инвентарных книг: «Великолепный портрет Hernoult le Fin вместе с его супругой в одной из комнат». "Hernoult le Fin" представляет собой французскую версию итальянской фамилии Арнольфини. Эта семья была известна своими торговыми и банковскими предприятиями, включая филиал в Брюгге.

На полотне мы видим мужское лицо, выполненное с невероятной точностью, и, по всей видимости, имеющее портретное сходство с оригиналом. В то же время, женское лицо не производит впечатления портрета, написанного с натуры, хоть также нарисовано с большой детализацией.

Оба персонажа картины одеты в роскошные одежды. На девушке модное платье из дорогой ткани, украшенное вставками из беличьего меха. По мнению некоторых исследователей¹⁰⁴, её чрезмерно раздутый живот не является признаком беременности, а в сочетании с высоко затянутой небольшой грудью отражает идеалы красоты, принятые в поздней готической эпохе. Кроме того, некоторые эксперты предполагают, что иллюзия

¹⁰³ Репродукция картины «Портрет четы Арнольфини» Я. ван Эйк, 1434 г. – URL: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/jan-van-eyck-the-arnolfini-portrait> (дата обращения: 10.06.2024).

¹⁰⁴ Степанов, А. В. Искусство эпохи Возрождения / А. В. Степанов. – СПб.: Азбука-классика, 2009. – 640 с.

беременности создается благодаря позе девушки: она приподнимает длинное платье, делая его визуально пышнее. В пользу этой версии говорит и характерный для ван Эйка стиль: все женские образы художника будто беременны. Также беременность до замужества – это невероятный позор для женщины XV века, и вряд ли художник стал бы писать ее в таком виде на заказном портрете. Но на картине есть символы, указывающие на беременность. Их мы разберем чуть позже.

Мужчина облачен в цилиндрическую шляпу с широкой тульей и пышную мантию из чёрного дорогого материала, подбитого куничьим мехом, разрешенного только высшим слоям общества, так что мех считался признаком роскоши. Несмотря на элегантность и статусность одежды, мужчина не был аристократом, так как на нем деревянные башмаки, клоги, которые помогали передвигаться по грязным, мощеным дорогам. А вот представители знати ездили верхом или в повозках.

Ян ван Эйк – мастер тонких символов. В интерьере картины скрупулезно проработаны все детали. На полу расположен роскошный восточный ковёр, на потолке висит люстра, в центре картины круглое зеркало, органично обстановку дополняет дорогая кровать с пологом, окно украшают витражи, рядом с ним лежат апельсины. Все это указывает на благосостояние хозяина.

Исследователи не пришли к единому мнению, что же происходит на картине. Большинство считает¹⁰⁵, что Ян ван Эйк запечатлел бракосочетание, при этом имеет место быть версия Э. Пановского, который справедливо замечает, что мужчина держит женщину не на правую руку, как это приписывает традиция, а за левую, что может намекать зрителю на брак левой руки. Такие браки с контрактами заключались вплоть до середины XIX века между неравными по социальному положению. Обычно женщина происходила из более низкого сословия, и не могла претендовать на наследство после смерти мужа.

¹⁰⁵ Никулин, Н. Н. Ян ван Эйк / Н. Н. Никулин. – Ленинград : Искусство, 1959. – 246 с.

Не исключено, что брачный контракт был необходим в случае Арнольфини, так как очевидно, что речь идёт о «браке левой руки»¹⁰⁶. Жених держит левой рукой руку своей невесты, а не правой, как того требует обычай. Такие браки заключались между неравными по социальному положению в обществе супругами и практиковались вплоть до. Обычно женщина происходила из более низкого сословия. Она должна была отказаться от всех прав на наследство для себя и своих будущих детей, а взамен получала определённую сумму после смерти мужа. Также заключение брачного контракта доказывает подпись художника на стене у зеркала.

В зеркале отражаются двое людей, которые скорее всего являются свидетелями финансового контракта. Один из них – сам ван Эйк, на это указывает надпись над зеркалом «Johannes de Eyck fuit hic» – «Ян де Эйк был здесь». В таком случае, данный портрет является еще и уникальным автопортретом, фигура художника скорее всего в красном, так он пишет себя и на своем автопортрете, и на Гентском алтаре. Примечательно, что Ян ван Эйк был первым нидерландским художником, который подписывал свои работы¹⁰⁷. И подписывал он их всегда интересно: иногда это было видное место, как в «Портрете четы Арнольфини», некоторые картины «разговаривают» со зрителем, например, на автопортрете написано: «Меня создал Ян ван Эйк...». Его авторской подписью считается фраза «Как могу», в переводе она созвучна с именем художника. И с одной стороны фразу можно расценить как смиренную: «Лучше не сумел», а с другой стороны фраза наполнена осознанием собственного мастерства. Вернемся к символике, для церемонии бракосочетания в Нидерландах XV века не нужны были ни священник, ни свидетели. Горящая свеча на люстре символизирует незримое присутствие Бога, перед которым и дается брачный обет. Поэтому пара и сняла обувь – сейчас они совершают священное таинство перед Богом. Ян ван Эйк

¹⁰⁶ Мосин, И. Г. Мировое искусство. Мастера Северного Возрождения / Г. И. Мосин. – СПб.: Кристалл, 2006. – 174 с.

¹⁰⁷ Скалацкий, К. Г. Проблемы историков искусств на фоне творчества братьев ван Эйк / К. Г. Скалацкий. – Воронеж: Археология, 2000. – 154 с.

отослал зрителя к Моисею, который снял обувь перед подъемом на гору, где состоялся его разговор с Господом – это одна из интерпретаций снятой обуви. Вторая бытовая: чета сняла обувь в своем доме, во-первых, ради чистоты, во-вторых, художник показывает интимность в контексте бракосочетания. Оба смысла – нонсенс в искусстве, живописцы ранее не обращались к таким деталям.

Также на картине присутствуют апельсины. Они, возможно, перекликаются с сакральными сюжетами на других произведениях ван Эйка, где он пишет рядом с девой Марией такие же апельсины, символ плодovitости. С другой стороны, цитрусовые – символ грехопадения, так, например, Ева на Гентском алтаре держит в руке не яблоко, а лимон. Но все-таки перед нами светский портрет и, возможно, в нем нет религиозных отсылок. Апельсины могут свидетельствовать о достатке заказчиков. Также известно, что в Италии обряды бракосочетания традиционно не проходили без апельсинов, а фамилия Арнольфини, безусловно, имеет итальянское происхождение.

Может быть, снятая обувь и апельсины не имеют религиозного подтекста, но он точно есть в вырезанной на ширме фигурке святой Маргарет – покровительнице беременных и рожениц. Возможно, это доказательство беременности, но ведь брак – это не только юридический акт, а еще и символ продолжения рода. На этой же ширме висит веник – символ женской доли и символ святой Марфы – покровительницы женского целомудрия.

На раме, обрамляющей зеркало, расположены десять медальонов с изображением Страстей Христовых. Со стороны мужчины миниатюры связаны с живыми людьми, а вот со стороны женщины – с мертвецами. И горящая свеча на люстре находится над мужчиной. Исследователи объясняют это тем, что портрет супруги Арнольфини был написан уже после ее смерти. Поэтому и лицо ее, в отличие от лица мужа, написано будто без натуры.

Но от чего же умерла молодая жена? Может быть, Ян ван Эйк намекает нам обилием символов¹⁰⁸, что женщина умерла при родах. На наш взгляд, художник рассказывает историю молодой семьи, надеявшейся на долгую жизнь, которая не состоялась из-за неудачных родов. Именно поэтому ван Эйк дает зрителям несколько двусмысленных символов, которые, с одной стороны, намекают на беременность, а с другой – раскрывают бытовую сторону. И, конечно же, никто в XV веке не стал бы писать беременную до замужества женщину.

В творчестве Яна ван Эйка мастерство вылилось в близкую к идеальной форму живописи, которая на многие века повлияла на художественное восприятие западного мира. Вклад Ван Эйка в изобразительное искусство велик и огромен. Благодаря его усовершенствованию масляных красок и техники работы с ними, мы можем лицезреть яркие, детализированные и реалистичные шедевры не только ван Эйка, но и художников всего Северного Возрождения. Ян ван Эйк – мастер портрета, он старался передать не только внешность натурщика, но и его неповторимую индивидуальность личности. А также художник первым заменил погрудный портрет на поясной и изобрел трёхчетвертной поворот. Ян ван Эйк явил миру живописи новый взгляд на композицию: каждое его произведение имеет целостную историю, объекты объединены логическими связями и стилистическими особенностями, а символы гармонично вписаны в окружающую обстановку.

Помимо произведений о религиозных рассуждениях на тему источника греха Иероним Босх писал и о человеческом скудоумии. Этому посвящена одна из его ранних работ – «Извлечение камня глупости»¹⁰⁹, маленькая картина, приобретенную в 1570 году Филиппом II.

В круге изображены четыре человека, расположившиеся у круглого стола, поставленного на травянистом холмике посреди обширной безлюдной

¹⁰⁸ Егорова, К. С. Ян ван Эйк / К. С. Егорова. – М.: Искусство, 1965. – 252 с.

¹⁰⁹ Репродукция картины «Извлечение камня глупости» И. Босх, 1494 г. – URL: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-extraccion-de-la-piedra-de-la-locura/313db7a0-f9bf-49ad-a242-67e95b14c5a2> (дата обращения: 10.06.2024).

низины. Человек с железной воронкой на голове (позже он изобразит такую же на голове демона в одном из своих триптихов) делает скальпелем надрез на темени дородного старика, привязанного полотенцем к креслу. Хирург сосредоточен, лицо пациента перекошено гримасой боли. Из надреза высовывается тюльпан; другой такой же цветок лежит на столе. За операцией наблюдают монах и женщина. Очень большое значение на картинах Босха играют лица, по ним можно понять, что за человек предстает перед зрителем¹¹⁰. Это легко угадывается и по чертам, и по выражению лица. Вытянутые лица и крючковатые носы – доказательства нечистой природы, злых помыслов людей. И на данной картине такими чертами обладают хирург и монах. Поэтому зрителю становится очевидно, что монах, выражающий восхищение успехом операции, – сообщник хирурга. Его задача – управлять вниманием свидетельницы. Ему это удастся: подперев голову рукой, она угрюмо уставилась на темя пациента. Возможно, она уже прошла такую же операцию – не ее ли тюльпан лежит на столе? На голове у нее покоится толстая застегнутая книга – нарочитая мудрость, которой на самом деле нет. Мошенники заработают на кувшин вина, красующийся в самом центре, для этого им и нужна воронка.

На раме выведено красивой готической вязью фламандское двустишие: «Мастер вырезает камни / Мое имя Любберт»¹¹¹. Стишок связывает картинку Босха со смешной историей об олухе Любберте, который отправился вырезать себе «шишку глупости». Люббертом станет любой, если доверчиво откроет свой кошелек шарлатану, который при свидетелях извлечет из твоей головы «камень глупости». Что касается судьбы обманщиков, то один ее вариант обозначен виселицей и колесом на жерди, виднеющимися левее головы хирурга. Впрочем, эти символы находятся далеко от них, а, значит, до такого финала им еще далеко, и они успеют обмануть ни одну наивную жертву.

¹¹⁰ Майзульс, М. Р. Между Христом и Антихристом / М. Р. Майзульс. – М.: Альпина нон-фикшн, 2020. – 238 с.

¹¹¹ Нидерландский язык. Фламандские народные сказки и легенды / сост.: С. С. Павлик, И. Н. Франк ред. Л. М. Шишулина. – М.: ВНК, 2016. – 288 с.

Босх изображает дураков и пройдох с иронией, но без злобы. Прекрасная ширь голландской равнины отделена от серо-голубого неба горами, глядя на пейзаж, возникает ощущение спокойствия и умиротворенности. А действие, разыгрывающееся в центре, вторгается в мировое благообразие забавным диссонансом.

Округлость и небольшой размер делают дощечку Босха похожей на зеркало, какими нидерландцы любили украшать свои комнаты. То, что это сходство не случайно, видно по вогнутости земной поверхности. Так изгибается плоскость в выпуклом зеркальном отражении, и Босх будто намекает зрителю, что смотрит он на себя, на свою наивность и доверчивость. Конечно, круглое зеркало – это еще и образ повторяемости: на каждого простака найдется хитрый мошенник. И схематичность образов подтверждает эту мысль: на картине изображены не конкретные люди, а собирательные образы, в которых зритель должен узнать себя. И. Босх, в отличие от других, в тематике повседневности пишет не бытовые сцены или портреты, а изображает отрицательные людские черты. Его символика повседневности наполнена беззлобной сатирой. Через живопись он показывает отрицательные примеры поведения, чтобы зритель учился на чужих ошибках или увидел себя со стороны.

Рассматривая бытовой символизм, особое внимание следует уделить Питеру Брейгелю Старшему¹¹² – одному из величайших мастеров отражения повседневности, получившему за данную особенность прозвища «крестьянский» и «мужицкий».

Питер Брейгель Старший – яркий, своеобразный живописец. Сюжеты реальной жизни сатирического содержания претворяются у него в богатое красочное зрелище. Резко обрисовывая и упрощая формы, он гиперболизирует характерные черты предмета, подчеркивает их интенсивным плотным

¹¹² Ван Мандер, К. Книга о художниках / К. ван Мандер. – М.: Азбука, 2007. – 544 с.

цветовым пятном на светлом или коричневом фоне, умело используя колористические контрасты. В его картинах всегда явно видео гротеск.

О жизни Брейгеля Старшего известно больше, чем о ван Эйке и Босхе, известный искусствовед того времени Карел ван Мандер писал биографию «мужицкого» художника. Картины Босха вдохновили Брейгеля Старшего на собственное творчество. В начале пути Брейгель Старший создавал копии, и подписывал их: «Иероним Босх». Несмотря на то, что действительно Брейгель очень многое взял от Босха, все же он начал развивать и абсолютно самостоятельные мотивы. Даже в раннем самостоятельном творчестве художника больше интересовал реализм.

Питер Брейгель Старший – это автор, прежде всего, живописи-миниатюры. И самое главное в его картинах – детали. Чтобы понять их как можно глубже, нужно всматриваться в самые незначительные фрагменты.

Рассмотрим это на примере картины «Битва Масленицы и Поста»¹¹³.

Данная картина отлично иллюстрирует живописные приемы, очень часто встречающиеся у Брейгеля Старшего. Во-первых, это взгляд «сверху», будто бы с высоты птичьего полета. Во-вторых, его картины заполнены множеством фигур, не соединенных между собой. С одной стороны, это очень напоминает Босха, разница лишь в тематике. С другой стороны, обособленными сюжеты кажутся только на первый взгляд, если же всматриваться в картину, то зрителю откроются и частный, и объединяющий сюжеты. У Босха же нет частных сюжетов, все его бесчисленные фигуры направлены на главную мысль картины.

Итак, в основе сюжета лежит праздник, проводившийся в средневековых Франции и Голландии в последний день карнавала перед Великим Постом, заключающийся в шуточной битве свиты Масленицы и сторонников Поста¹¹⁴. На картине площадь голландского городка.

¹¹³ Репродукция картины «Битва Масленицы и Поста» П. Брейгель Старший, 1559 г. – URL: <https://www.khm.at/objektdb/detail/320/?offset=82&lv=list> (дата обращения: 10.06.2024).

¹¹⁴ Нидерландский язык. Фламандские народные сказки и легенды / сост.: С. С. Павлик, И. Н. Франк ред. Л. М. Шишулина. – М.: ВНК, 2016. – 288 с.

На переднем плане изображены две процессии, во главе которых находятся Масленица и Пост. Масленица написана в виде тучного мужчины, на его голове пирог с запечённой целиком птицей, а на ногах ночные горшки – образ, знакомый нам благодаря Босху и «его» демону чревоугодия. Масленица держит вертел, на который насажены и дичь, и птица, и сосиска, и какие-то маленькие тельца, напоминающие крыс – это оружие Масленицы против Поста. Сидит мужчина на винной бочке, в которую вогнан нож, держащий целый окорок. За Масленицей движутся очень странные на вид люди. Брейгель Старший очень часто унифицировал лица, писал их схематично, но лица этой процессии следует рассмотреть подробнее. У кого-то они закрыты страшными масками, либо безлики, некоторым маски не нужны, ведь лицо вызывает ужас и без нее, а выражение лица мужчины, который токает бочку Масленицы, явно говорит об умственной отсталости. Рядом с процессией разбросаны обглоданные кости и игральные карты.

Напротив Масленицы Пост – крайне худой, морщинистый и болезненный мужчина, его везут монах и монахиня. В руках у него «оружие» против Масленицы: ветви вербы и весло, предположительный символ силы и знания¹¹⁵, на котором лежат маленькие рыбки – противовес изобилию мяса на вертеле. На голове Поста улей, символизирующий смирение и верность церкви. Люди, идущие за Постом, выглядят, как обычные горожане, в их руках хлеб, они постятся. Эта процессия вышла из церкви и проходит через «коридор» калек, подавая им милостыню. Эти люди выглядят гораздо приятнее, чем толпа рядом с Масленицей. Большая часть людей, следующих за Постом – дети. У Питера Брейгеля Старшего особенное отношение к детям, по мнению художника, только они не испорчены грехами.

У церкви два входа¹¹⁶: с центрального выходят богатые прихожане, а с бокового те, кто одет гораздо проще. Они идут со своими стульями, потому

¹¹⁵ Астахов, Ю. А. Питер Брейгель Старший: крестьянские сюжеты / Ю. А. Астахов. – М.: Белый город, 2019. – 172 с.

¹¹⁶ Бьянко, Д. Брейгель. Сокровищница мировых шедевров / Д. Бьянко. – М.: Бертельсманн, 2012. – 160 с.

что мест в церкви не хватало для всех. Но идут после службы они по направлению к трактиру, который расположен прямо напротив церкви. Это ярко иллюстрирует противоборство двух аспектов человеческой сущности и общества: стремление к наслаждению и духовная склонность к религии. Рядом с трактиром собрались и калеки, ведь в такой большой праздник люди охотнее подают милостыню.

В центре картины расположена пекарня, в которой трудятся две женщины: одна печет лепешки, а другая моет окна – они готовятся к Посту. А на окне второго этажа сидит странная фигура, напоминающая человека. Это бука – аналог чучела, и, видимо, он магическим образом сбежал от сожжения, потому что большой костер уже горит.

Следует обратить внимание на очень незаметные, но важные детали¹¹⁷. Питер Брейгель Старший поместил на картине два трупа и одного больного человека. В правом нижнем углу лежит труп, прикрытый белой тканью, а рядом с ним больная женщина, видимо, она тоже заражена. А второе тело можно разглядеть в повозке, которая находится почти в центре площади. Что же это? Художник, очевидно, изобразил начало эпидемии, ведь на площади так много людей, которые могут заразиться.

В картине «Битва Масленицы и Поста» Питер Брейгель Старший показал бытность городского праздника. Зритель может понаблюдать за разыгрывающейся шуточной битвой и другими традициями, разглядеть множество занятий горожан во время праздника, увидеть их подготовку к посту. Художник отобразил и негативные явления: неподобающее поведение верующих после литургии, социальное неравенство, болезни. Но все это является частью мира «мужицкого» Питера Брейгеля Старшего.

Питер Брейгель Старший посетил многие страны Европы И пейзажи, которые там он увидел, произвели на него фантастическое впечатление. Для

¹¹⁷ Бьянко, Д. Брейгель. Сокровищница мировых шедевров / Д. Бьянко. – М.: Бертельсманн, 2012. – 160 с.

его картин характерно бескрайнее пространство лесов и морей на заднем плане.

Никогда ранее пейзажи не являлись отдельным сюжетом картины, не были самостоятельным жанром. У Питера Брейгеля Старшего пейзажи¹¹⁸ стали говорить со зрителем. Для того времени пейзаж был своеобразной идеальной картиной, например, пейзажи у Леонардо да Винчи. Брейгель же делает пейзаж нечто большим и наполняет его смыслом. Через природу художник выражает основной посыл его картины. Сначала следует посмотреть на общий план картины, получить от него впечатления, потом всмотреться в детали, прочитать основные конфликты и отдалиться. И в этот момент восприятие пейзажа изменится, потому что перед зрителем через детали и откроется истинный посыл картины.

В связи с этим следует остановиться на цикле картин «Двенадцать месяцев» и рассмотреть самую известную картину «Охотники на снегу»¹¹⁹, соответствующая декабрю. На переднем плане с охоты возвращаются уставшие мужчины. Брейгель Старший великолепно передал их состояние: их головы понуры, спины сгорблены, создается впечатление, что они еле передвигают ноги. Их собаки тощие тоже утомились, но все было напрасно, ведь единственный улов охотников – тщедушная лиса, мяса в ней, наверное, не больше, чем в самом маленьком псе. И в первую очередь, выйдя из леса, в городе охотникам встречаются владельцы пустой гостиницы, разводящие костер будто бы из мебели. А у соседнего дома стоит ловушка для птиц, все эти детали говорят зрителю, что зима – тяжелое время года.

На вывеске гостиницы изображен мужчина, стоящий на коленях перед оленем. Это святой Губерт Льежский, покровитель охотников. Вывеска вот-вот упадет, будто бы намекая, что даже Бог не сможет помочь охотникам этой зимой.

¹¹⁸ Тарасов, Ю. А. Голландский пейзаж XVI века / Ю. А. Тарасов. – М.: Изобразительное искусство, 1983. – 320 с.

¹¹⁹ Репродукция картины «Охотники на снегу» П. Брейгель Старший, 1565 г. – URL: <https://www.khm.at/objektdb/detail/327/?offset=55&lv=list> (дата обращения: 10.06.2024).

На полотне четко отображены две диагонали¹²⁰. Первая проходит по обрыву, отделяя передний план от заднего. На переднем плане картина удручает, чувствует безнадежность и бессилие людей перед природой. А вот на заднем плане Брейгель написал прекрасный пейзаж и голландскую деревушку. На застывшем озере люди беззаботно катаются на коньках. Смотря на данную часть картины, настроение поднимается, ощущается умиротворение и приподнятое настроение. Таким образом, первая диагональ разделяет совершенно разные по настроению части: передний план передает гнетущую атмосферу, а задний – атмосферу отдыха и веселья.

Но охотникам на возвышенности видно больше. И здесь нельзя не сказать о второй диагонали из левого нижнего угла в правый верхний. Опять же в левом нижнем углу располагается сцена осознания бедствия. Можно сказать, что этих людей уже настигла зима, а уставшие охотники без добычи – ее предвестники, символ. И диагональ ведет охотников вперед, к людям, которые наслаждаются прелестями холодного времени года, их пока что не коснулись холод и голод. А вдали за озером диагональ открывает охотникам и зрителю острые скалы, которых никак не могло быть в Нидерландах. Эти горы выглядят безжизненно, зловеще и опасно, они – недалекое будущее этой зимы, нависающее над беззаботными жителями деревни.

Никогда ранее пейзажи не являлись отдельным сюжетом картины, они не были самостоятельным жанром. Питер Брейгель Старший через природу выражает основной посыл произведения. В картине «Охотнике на снегу» мастер пейзажа показал с помощью диагоналей изображения и природы надвигающуюся суровую зиму: охотники – ее предвестники, а горы вдали – грядущие голод и холод.

Пожалуй, одна из самых глубоких работ Брейгеля – это «Притча о слепых»¹²¹. В ней нет как такого мотива повседневности, но и совершенно

¹²⁰ Волкова, П. Д. От Босха до Брейгеля / П. Д. Волкова. – М.: АСТ, 2019. – 272 с.

¹²¹ Репродукция картины «Притча о слепых» П. Брейгель Старший, 1568 г. – URL: <https://www.khm.at/objektdb/detail/338/?offset=0&lv=list> (дата обращения: 10.06.2024).

отсутствует религиозный подтекст. Это рассуждения о том, как и куда движется человечество. Незадолго до данной картины Ульрих фон Гуттен писал: «Слепой ведёт слепого»¹²² Слепые идут друг за другом, совершенно не понимая, что их предводитель тоже слеп и не знает, куда он их ведет.

Важная деталь, наполняющая произведение смыслом, костюмы слепых. Слепые – это нищие, у них нет возможности никаким образом зарабатывать себе на жизнь. Но на картине одежды совсем не бедствующих людей. Брейгель Старший представил перед зрителем совершенно разные сословия. На картине есть священники, купцы, представители гильдии. И все они идут в болото, потому что никто из них не задается вопросом, куда же на самом деле ведет их лидер. То есть изображенные на картине слепы не физически, они не больны, эти люди не могут или не хотят видеть, что же происходит вокруг них¹²³. Питер Брейгель рассказывает аллегорическую историю о человеческой слепоте и о том, насколько важно видеть детали и понимать их.

Очень символично, что последняя картина Брейгеля, «Торжество правды», была утеряна. Считалось, что это лучшая его картина, так, во всяком случае, об этом писали современники, но мы уже не узнаем, что же не увидели слепые.

Брейгель создает предельно реалистичные образы¹²⁴. В них нет ни Бога, ни дьявола, в них растворены аллегории повседневности, реализм предметов и фламандский пейзаж. Сложность картин «мужицкого» Питера Брейгеля Старшего заключается в проведении черты между истинным и иносказательным мирами.

Обращение художников к повседневности, конечно же, обусловлено историческим развитием Нидерландов. Это выражалось в обращении к бытовому жанру, портрету и пейзажу. Каждое произведение имеет целостную историю, объекты объединены логическими связями и стилистическими

¹²² Фон Гуттен, У. Письма темных людей / У. фон Гуттен. – СПб: Альма-Матер, 2023. – 293 с.

¹²³ Волкова, П. Д. От Босха до Брейгеля / П. Д. Волкова. – М.: АСТ, 2019. – 272 с.

¹²⁴ Фут, Т. Мир Брейгеля, 1525-1569 / Т. Фут. – М.: ТЕРРА, 2003. – 191 с.

особенностями, а символика гармонично вписана в окружающую обстановку, создавая тем самым полноценность картины. Бытовые произведения и пейзажи имели целью показать зрителю со стороны его самого и окружающий мир. Схематичность образов подтверждает эту мысль: на картинах изображены не конкретные люди или ситуации, а собирательные образы, в которых зритель должен узнать себя. Портретный жанр, наоборот, не обобщал, а обращался к индивидуальности личности.

Сейчас довольно сложно считывать картины нидерландских мастеров. Многие образы и символы на данный момент уже утрачены. И, к огромному сожалению, у нас нет возможности вновь вникнуть в культурный контекст, чтобы полностью расшифровать то, что имели в виду художники.

ГЛАВА 3. ТЕМА: «СИМВОЛИЗМ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ НИДЕРЛАНДСКИХ ХУДОЖНИКОВ СЕВЕРНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ» НА УРОКАХ ИСТОРИИ И МХК В ШКОЛЕ

3.1 Нормативно-правовой аспект изучения темы в рамках преподавания истории и МХК в школе

Одной из целей исторического образования школьников считается развитие способностей учащихся анализировать содержащуюся в различных источниках информацию о событиях и явлениях прошлого и настоящего, рассматривать события в соответствии с принципом историзма, в их динамике, взаимосвязи и взаимообусловленности.

Основными нормативно-правовыми документами, закрепляющими цели, основные принципы и планируемые результаты образования являются:

1. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012 N 273-ФЗ (последняя редакция)¹²⁵.

2. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования (5-9 кл.). от 17 декабря 2010 г.¹²⁶.

3. Концепция нового учебно-методического комплекса по Всеобщей истории для 5-9 классов общеобразовательных организаций Российской Федерации¹²⁷, реализующих основные общеобразовательные программы от 23 октября 2020 г. Тема выпускной квалификационной работы «Символизм в произведениях нидерландских художников Северного Возрождения»

¹²⁵ Федеральный закон от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» (действующая редакция). URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/ (дата обращения: 10.06.2024).

¹²⁶ Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования (5-9 кл.). от 17 декабря 2010 г. URL: <https://fgos.ru/> (дата обращения: 10.06.2024).

¹²⁷ Концепция нового учебно-методического комплекса по всемирной истории в образовательных организациях Российской Федерации, реализующих основные общеобразовательные программы от 23 октября 2020 г. URL: <https://docs.edu.gov.ru/document/b12aa655a39f6016af3974a98620bc34/download/3243/> (дата обращения: 10.06.2024).

изучается в школе на базе образовательной программы 7 класса. Тема затрагивается 2 основные образовательные области: история и искусство.

В соответствии с ФГОС¹²⁸ основного общего образования выделяют следующие задачи, которые необходимо решать на уроках истории:

1. Овладение базовыми историческими знаниями, знать развития человеческого общества в социальной, экономической, политической, научной и культурной сферах;

2. Формирование умений применения исторических знаний для осмысления сущности современных общественных явлений, жизни в современном поликультурном мире;

3. Формирование важнейших культурно-исторических ориентиров для гражданской, социальной, культурной самоидентификации личности, миропонимания и познания современного общества;

4. Воспитание уважения к историческому наследию человечества.

В Федеральном государственном стандарте¹²⁹ также есть важные целевые требования в изучении предметной области «Искусство»:

1. Осознание значения искусства и творчества в личной и культурной самоидентификации личности;

2. Развитие эстетического вкуса, художественного мышления обучающихся;

3. Чувственно-эмоционально оценивать гармоничность взаимоотношений человека с природой и выражать свое отношение художественными средствами;

4. Развитие индивидуальных творческих способностей обучающихся, формирование устойчивого интереса к творческой деятельности;

¹²⁸ Федеральный закон от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» (действующая редакция). URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/ (дата обращения: 10.06.2024).

¹²⁹ Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования (5-9 кл.). от 17 декабря 2010 г. URL: <https://fgos.ru/> (дата обращения: 10.06.2024).

5. Формирование интереса и уважительного отношения к культурному наследию и ценностям народов России, сокровищам мировой цивилизации, их сохранению и приумножению.

Из вышеперечисленных задач, можно сделать вывод, что тема работы актуальна для исследования, ведь через иллюстративный материал (художественные произведения реалистов), школьники смогут более глубоко рассмотреть вопросы, погрузится в атмосферу, изучаемых событий. Тем самым наглядный метод выполняет следующие функции:

1. Создает яркие и точные зрительные образы
2. Имеет большое воспитательное и эстетическое значение
3. Служит опорой для формирования понятий и усвоения учащимися закономерностей общественного развития
4. Является источником знаний для самостоятельного изучения
5. Вызывает интерес у школьников к изучаемому материалу.

С методической точки зрения главным документом для учителей истории является Концепция нового учебно-методического комплекса по всемирной истории¹³⁰, которая является частью комплекта концептуально-нормативных материалов, определяющих основы изучения всемирной в современной российской школе. Она дополняет положения созданной ранее Концепции 2014 года и развивает их применительно к реальной учебной практике, в ней учитель сможет найти рекомендации для преподавания, а также всю необходимую информацию для глубокого изучения тем по всемирной истории.

Целью разработки настоящей Концепции является формирование общественно согласованной позиции по основным этапам развития государства и общества, по разработке целостной картины всемирной

¹³⁰ Концепция нового учебно-методического комплекса по всемирной истории в образовательных организациях Российской Федерации, реализующих основные общеобразовательные программы от 23 октября 2020 г. URL: <https://docs.edu.gov.ru/document/b12aa655a39f6016af3974a98620bc34/download/3243/> (дата обращения: 10.06.2024).

истории, учитывающей взаимосвязь всех ее этапов, взаимодействие всех регионов планеты в общем процессе мировой истории, важность совокупного вклада народов в культуру и историю человечества.

В ИКС (приложение в концепции) описаны тематические разделы Всемирной истории. К теме квалификационной работы относятся следующие тематические разделы:

1. Позднее средневековье (XIV-XV века). Для нашей темы в данном разделе важны темы: «Перестройка средневекового общества», «Изменения политических структур» и «Рост социально-политической напряженности» – и такие понятия, как «Генеральные штаты», «гильдии», «устав».

2. Раннее Новое время (XV-XVII века). Для нашей темы в данном разделе важны темы: «Великие географические открытия», «Начало складывания мировой системы экономики», «Возникновение капиталистических отношений», «Изменения в финансовой системе», «Население городов в Новое время. Ускорение урбанизации», «Быт горожан. Старое и новое в их жизни», «Изменения в сословных структурах европейского общества», «Реформация и ее культурные истоки», «Нидерланды под властью Габсбургов: экономика, религиозная жизнь, культура», «Особенности государственного устройства: Генеральные штаты и статхаудер», «Отличительные черты культуры Возрождения», «Искусство Северного Возрождения» – и такие понятия как «Великие географические открытия», «капитализм», «статхаудер», «Северное Возрождение». Из персоналий выделены П. Брейгель Старший и Э. Роттердамский.

Проанализировав основные нормативно-правовые документы, регламентирующие основные особенности образования Российской Федерации и изучения всеобщей истории, можно сказать о наличии достаточного тематического объема по теме выпускной квалификационной работе. Однако, несмотря на это в учебниках достаточно мало иллюстративного материала, который преподаватель может использовать для изучения тем на уроках всеобщей истории. Но все-таки их наличие позволяет

сделать вывод, что, тема выпускной квалификационной работы соответствует последним требованиям школьного образования.

3.2 Методические приемы и средства обучения, используемые на уроках истории и МХК при изучении темы ВКР

Эпоха Северного Возрождения рассматривается при линейной системе в 7 классе. Учебник – основной источник информации на уроке.

В соответствии с Федеральным перечнем рекомендованных учебных пособий по дисциплине «Всеобщая история» основное теоретическое и методическое обеспечение сконцентрировано в следующих учебно-методических пособиях: учебники по всеобщей истории Нового времени, 7 класс под редакциями В. Р. Мединского (изд-во «Просвещение»)¹³¹ и А. А. Искандерова (изд-во «Просвещение»)¹³²; учебник мировой художественной культуры за 8 класс в авторстве Ю. А. Солодовникова (изд-во «Просвещение»)¹³³.

Учебник издательства «Просвещение» под редакцией В. Р. Мединского¹³⁴ рекомендован Министерством Просвещения РФ, а значит, соответствует всем требованиям ФГОС основного общего образования второго поколения, а также в своей теоретической части опирается на Историко-культурный стандарт. В данном учебнике теме Возрождения посвящена глава II «Возрождение и Реформация». Особенности культуры Возрождения раскрываются в параграфе 6. Северному Возрождению отведен третий пункт (стр. 63-64). В нем кратко, доступным языком объясняются отличия Северного Возрождения от Высокого. Мастерам нидерландской и немецкой живописи, которая на тот момент играла главенствующую роль, отводится шесть строк. В этом абзаце авторы в перечислительном порядке

¹³¹ Всеобщая история. История Нового времени. 7 класс : учебник для общеобразовательных организаций / под общ. ред. д. ист. наук. В. Р. Мединского, – 3-е изд. М.: Просвещение, 2023. – 223 с.

¹³² Всеобщая история. История Нового времени. 7 класс : учебник для общеобразовательных организаций / А. Ю. Юдовская, П. А. Баранов, Л. М. Ванюшкина; под общ. ред. А. А. Искандерова. – 5-е изд. – М.: Просвещение, 2023. – 241 с.

¹³³ Солодовников, Ю. А. Мировая художественная культура: человек в мировой художественной культуре. 8 класс : учебник для общеобразовательных организаций / Ю. А. Солодовников. – 2-е изд. – М.: Просвещение, 2008. – 256 с.

¹³⁴ Там же, см. 131.

называют имена самых известных художников, среди них И. Босх, П. Брейгель Старший и их «кошмарные ведения» и «бытовые полотна». Большая часть пункта посвящена северным гуманистам: Э. Роттердамскому, Т. Мору и Ф. Рабле. Иллюстративный материал практически отсутствует, представлена одна картина Л. Краха Старшего без ее текстового описания. Методический аппарат содержит вопросы только репродуктивного характера. Также в параграфе присутствуют два задания на заполнение таблицы и поиск дополнительной информации. В параграфе 5 «Закат традиционного общества и закат капитализма» присутствуют картина «Падения Икара» и фрагмент картины «Охотники на снегу» П. Брейгеля Старшего.

Учебник под редакцией А. А. Искандерова¹³⁵ также допущен Министерством Просвещения РФ, что говорит о его соответствии федеральным стандартам образования и принципам Концепции. В данном учебнике параграф 7 посвящен северным гуманистам: Э. Роттердамскому, Т. Мору и Ф. Рабле. Данная тема позволяет лучше понять содержание 8 и 9 параграфов, раскрывающих тему «Европейская культура в раннее Новое время». Параграфы богаты по содержанию и иллюстративному материалу, что значительно облегчает работу учителя по подготовке к уроку и его проведению и познавательную деятельность обучающихся. Культурная специфика Нидерландов раскрывается гораздо лучше, чем в предыдущем учебнике. На страницах 73-74 рассказывается о картинах П. Брейгеля Старшего: «Крестьянский танец», «Жатва» и «Охотники на снегу». Авторы учебника объясняют, почему этот художник «мужицкий». Описание картин повышает интерес к теме, используется множество эпитетов, и это сопровождается иллюстрациями. Большим недостатком является полное отсутствие методического аппарата по теме Северного Возрождения. Все задания и вопросы направлены на итальянский Ренессанс. Также в параграфе 5

¹³⁵ Всеобщая история. История Нового времени. 7 класс : учебник для общеобразовательных организаций / А. Ю. Юдовская, П. А. Баранов, Л. М. Ванюшкина; под общ. ред. А. А. Искандерова. – 5-е изд. – М.: Просвещение, 2023. – 241 с.

«Европейское общество в раннее Новое время» присутствует картина П. Брейгеля Старшего «Нищие» в рамках пункта «Люди с дорожной обочины», в котором говорится о растущем социальном неравенстве, причинах обнищания населения и законодательстве против нищих.

Учебник МХК для 8 класса Ю. А. Солодников¹³⁶ дает представление о художественной культуре народов Западной Европы и России эпохи Возрождения. Первый раздел учебного пособия посвящен культуре Возрождения. Параграф 1 объясняет основные принципы гуманизма Возрождения, затрагивая особенности северных европейских стран. Подробно Ю. А. Солодников останавливается и на нидерландском гуманисте – Э. Роттердамском. Параграф 2 церковному регламенту жизни населения Европы и праздникам, во время которых можно было отдохнуть от правил. Данное описание сопровождается картинами И. Босха и П. Брейгеля Старшего на религиозную и повседневную тематику, но большинство из них – наброски и гравюры, а не главные произведения в творчестве художников. Автор также раскрывает особенности средневековой картины мира. Методический аппарат практически отсутствует, на четырнадцатистраничный параграф приходится четыре репродуктивных вопроса.

Анализ учебных пособий показал низкую проработанность темы Северного Возрождения. Лучше всего тема представлена в учебнике по всеобщей истории под редакцией А. А. Искандерова. Содержание параграфов достаточно поверхностное, не раскрывающее даже основного смысла произведений, который в целом для обучающихся 7 класса может быть объяснен доступным языком. Количество визуального материала в учебниках незначительно. Упоминания Яна ван Эйка нет ни в одном учебнике, хотя именно он считается первым художником Северного Возрождения. Больше всего внимания авторы уделяют П. Брейгелю Старшему. В учебниках

¹³⁶ Солодников, Ю. А. Мировая художественная культура: человек в мировой художественной культуре. 8 класс : учебник для общеобразовательных организаций / Ю. А. Солодников. – 2-е изд. – М.: Просвещение, 2008. – 256 с.

практически отсутствует методический аппарат. Это усложняет работу учителя, так как он вынужден самостоятельно продумывать работу по картинам художников, разрабатывать вопросы и т.п.

В связи с этим нами была создана методическая разработка «Использование картин нидерландских художников Северного Возрождения на уроках истории», где представлены различные приёмы и задания по работе с произведениями живописи.

Планируемые результаты данной методической разработки:

1. Совершенствование методической составляющей данной Программы, поиск более эффективных форм работы в данном направлении;

2. Показать приемы формирования у школьников умения самостоятельно работать с источниками, публично защищать результаты своего труда, умения обнаруживать в картине авторскую позицию;

3. Выявить приемы и методы воспитания эстетического вкуса; развитие чувства уважения учащихся к истории и культуре своего народа и других народов; умение постигать эмоциональное состояние другого человека в форме сопереживания и сочувствия.

Актуальность использования произведений живописи на уроках истории заключается в том, что они дают возможность активизировать различные виды учебно-познавательной деятельности учащихся. В этом случае процесс усвоения знаний происходит в атмосфере интеллектуальных, моральных и эстетических переживаний, творчества учителя и обучающихся, а также в форме самостоятельных работ.

Картину, как наглядное средство обучения можно использовать на разных этапах урока:

1. Проблемно-мотивационная или вводная часть урока. С рассмотрения картины начинается знакомство учащихся с учебным материалом, подведение учащихся с помощью картины к теме урока;

2. Информационно-аналитическая часть урока. Включение иллюстраций в ход урока;

3. Рефлексивно-оценочная часть или подведение итога на уроке. Картина может быть привлечена на заключительном этапе изучения материала, в виде вывода по теме.

Можно выделить следующие приемы, наиболее подходящие для изучения иллюстративного материала на уроке:

1. Традиционные приемы:

- Беседа по картине (учитель ставит вопросы обучающимся для того, чтобы через изображение реализовать планируемые результаты изучения определенной темы и получить ответы на поставленные вопросы);
- Описание картины (может применяться как часть объяснения урока учителем или как задание для учеников, чтобы эмоционально передать содержание изображения и реализовать его воспитательные функции на историческую тему);
- Картина в сочетании с историческим документом (задание может быть подготовлено учениками заранее в качестве домашнего задания или выполнено непосредственно на уроке);
- Картина в сочетании с художественной литературой (художественные произведения могут дополнить описание исторического события, изображенного на картине);
- Сравнение двух картин (используется для выявления изменений в развитии исторических явлений).

2. Познавательные приемы:

- Оживление картины;
- Собственное название картины;
- Составление рассказа на основе картины;
- Написание сочинения/эссе по картине;
- Инсценировка сюжета картины.

В большинстве школьных учебников используются традиционные приемы по работе с иллюстративным материалом, при этом их количество, как мы уже убедились, минимизировано, а развивающие приемы учитель может

предложить ученикам дополнительно для более интересной и познавательной работы на уроке.

В ходе исследования нами были разработаны следующие приемы, которые можно использовать на уроках, посвященных изучению культуры эпохи Возрождения, а также при рассмотрении северного гуманизма и Реформации.

1. Сравнение двух картин. Данный прием может использоваться для выявления отличительных черт искусства итальянского и северного Возрождения. Для сравнения отлично подходят картины с одним и тем же сюжетом, например, «Путь на Голгофу»¹³⁷ П. Брейгеля Старшего и «Несение креста»¹³⁸ Тициана.

Задание: «Сравните картины «Путь на Голгофу» П. Брейгеля Старшего и «Несение креста» Тициана. Чем они похожи и чем отличаются?» При поисках ответа учитель может задавать вопросы: «Какой сюжет изображен на картинах?», «Кто, помимо Христа, изображен на картинах?», «Отличаются ли использованные художниками художественно-образительные средства?», «Какое впечатление производят на вас картины?», «С какой целью художники писали картины, какая в них смысловая нагрузка?».

При сравнении полотен обучающиеся должны прийти к выводу, что на обеих картинах изображен библейский сюжет, но совершенно по-разному.

В первую очередь в глаза бросается различие композиции – у Брейгеля Старшего все крайне детализировано, очень много образов на картине, взгляд зрителя не цепляется сразу за Христа, его сначала надо найти. У Тициана на полотне всего два персонажа. Христос смотрит будто на зрителя, ломает четвертую стену. Это различие говорит, во-первых, о разной традиции искусства: итальянское Возрождение тяготеет к античности, а северное – к

¹³⁷ Репродукция картины «Путь на Голгофу» П. Брейгель Старший, 1564 г. – URI: <https://www.khm.at/objektdb/detail/324/?offset=52&lv=list> (дата обращения: 10.06.2024).

¹³⁸ Репродукция картины «Несение креста» Тициан, 1565 г. – URI: <https://hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+paintings/32189> (дата обращения: 10.06.2024).

средневековью. Во-вторых, в этом отличии проявляется отношение к личности: Христос Тициана – мученик, он выглядит возвышенно. Христос Брейгеля – один из сотни других изображенных людей, его невозможно было бы найти без распятия, так как он ничем не выделяется. В данном различии проявляется характер искусства: в Италии оно пантеистическое, провозглашающее торжество внутренней и внешней красоты, а в Нидерландах бытовизм и повседневность преобладает даже в сакральном сюжете.

Христос несет на Голгофу распятие, в произведениях его образ схож: он страдает, у него не осталось сил. Но на картине Тициана Иисус красив, он смотрит на зрителя, а у Брейгеля Старшего он упал на землю под тяжестью креста, на нем бесформенные одежды, а лицо ничем не отличается от окружающих его людей. Первое отличие итальянского Ренессанса от северного – разное понимание идеала человека.

Люди рядом с Христом на картинах ведут себя совершенно по-разному. Тициан изобразил Симона Кириянина, который единственный помогал нести крест Иисусу. А вот рядом Брейгель написал смеющихся над Христом людей, они не только не помогают, а даже, наоборот, мешают: мужчина наступил ногой на крест.

В ходе сравнительной беседы обучающиеся должны выделить отличительные черты итальянского и северного Возрождения.

Рассмотрим еще один прием – картина в сочетании со стихотворением. Самым очевидным примером, на наш взгляд, но при этом отлично выполняющим воспитательную функцию, является разбор картины «Корабль дураков»¹³⁹ И. Босха с опорой на текст одноименного произведения С. Бранта¹⁴⁰.

¹³⁹ Репродукция картины «Корабль дураков» И. Босх, 1490-1500 г. – URI: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010062860> (дата обращения: 10.06.2024).

¹⁴⁰ Брант, С. Корабль дураков. / С. Брант. – Харьков: Литера Нова, 2012. – 240 с.

Сначала обучающиеся должны познакомиться с картиной и первым отрывком и ответить на вопросы: «Кто изображен на картине и что они делают?»

«Но истребить нас не надейтесь:	Пустился наш народ болванский.
Глупцами переполнен свет,	Но неизвестность нас тревожит:
Нет стран, где нас, болванов, нет!	Как и когда нам Бог поможет
Из Дуроштадта в край	Приплыть в лентяйский этот край –
глупландский	Глупцам обетованный рай...» ¹⁴¹

Исходя из текста, учащиеся должны дать ответ, что на картине изображены глупцы, которые плывут в лучшее место. После этого стоит сказать, что картина и произведение называются «Корабль дураков». Что делают дураки для того, чтобы доплыть до «лучшей жизни»? На картине видно, что дураки пьют и веселиться, а в стихотворении спрашивают, когда же им поможет Бог, то есть они не надеются на себя и не собираются трудиться ради своего будущего.

Следующий вопрос: «Предположите, что произойдет с такими моряками?» Точный ответ находится во втором отрывке:

«А мы ведь горе-мореходы —	Срывает с палубы волна.
Мы терпим поделом невзгоды:	Смывает и людей она.
Иль мы на рифы сядем, или	За борт снесен сам капитан!
Завязнет киль в глубоком иле,	Свирепствующий ураган
А буря судно, как скорлупку,	Корабль разбитый в море гонит —
Мотает, и за шлюпкой шлюпку	И дураков немало тонет» ¹⁴² .

Дураки терпят крушение, потому что не заботились о своей жизни, они не работали на корабле и не создали в жизни, а только брали. И итог такой жизни всегда печален. Тогда преподавателю следует задать вопрос: «Что требуется человеку, чтобы избежать подобной участи?» Сначала учащиеся дают собственные ответы, а после класс сверяет их с третьим отрывком:

¹⁴¹ Брант, С. Корабль дураков. / С. Брант. – Харьков: Литера Нова, 2012. – 240 с.

¹⁴² Там же, см. 141.

«Но целью твоих странствий будь
Лишь гавань Мудрости.
Бери Кормило в руки и смотри,
Плыви рассчитанным путем —
И мудрым мы тебя сочтем.
Тот истинно меж нас мудрец,

Кто сам своей судьбы творец,
Кто цели жизни не изменит,
Кто мудрость высшим благом
ценит.
Умен и тот, кто умным внемлет»¹⁴³.

Главный вывод, который обучающиеся должны сделать при разборе данной картины: чтобы достичь целей, нужно работать над собой, трудиться, а мудрость – самое главное качество, которое поможет в достижении целей.

¹⁴³ Брант, С. Корабль дураков. / С. Брант. Харьков: Литера Нова, 2012. – 240 с.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В XV веке в Нидерландах сложилась нетипичная ситуация, в которой, с одной стороны, они не имели политической самостоятельности. С другой стороны, страна переживала экономический расцвет, в том числе за счет империи Габсбургов, так как это позволяло нидерландским торговцам и банкирам обогащать себя и страну за счет внешней торговли и финансовых операций. Поэтому в экономике происходило становление свободных рыночных отношений. Капиталистические отношения формировали понятие свободы и индивидуальности личности. Это противоречивость оказала влияние на развитие национального самосознания, воспевание голландских традиций, восхищение природой и городской средой Нидерландов.

Данные особенности развития влияли на формирование национального самосознания, распространение Реформации и северного гуманизма, главные идеалы которого – каноничные представления о христианстве и образованность с национальной спецификой. Данные исторические условия развития сформировали особенности и содержание искусства.

Говоря об особенностях нидерландского искусства Северного Возрождения, следует отметить, что ведущей тенденцией стало активное проявление национального своеобразия. В частности, значительное место занимала природа как олицетворение божественного начала и национальной специфики. Следующая черта искусства – стремление к тщательной детализации, что свидетельствовало о пробуждении интереса к повседневности обычного человека, повороте искусства из религиозной области в светскую. Это объясняет появление новых жанров в живописи (портрет, бытовой жанр, пейзаж), проявление индивидуализма и национального самосознания.

Нидерландская живопись Северного Возрождения отмечена своим особым стилем и внимательностью к миру, а изображаемое художниками всегда таит в себе глубокий символический смысл.

Основой символизма нидерландской живописи стали религиозные догмы, а также представления о греховной природе человека. Так, в Гентском алтаре Ян ван Эйк противопоставляет сакральное и земное пространство. Художник показывает зрителю, как близко находятся земной и небесный миры, но несмотря на это они кардинально отличаются друг от друга, и находиться в Небесном Царстве дозволено далеко не всем. Единственная возможность мирянина приблизиться к нему – молитва.

Иеронимус Босх в сюжете триптиха «Сад земных наслаждений» не дает никакой надежды на спасение, его не существует, по мнению автора. Изначально, с момента сотворения мира, в природе была заложена червоточина – понятие греха. У каждого человека есть выбор, но все проживают жизнь в бесконечном кругу греховности, который приведет к мучениям в аду после смерти. И инструментами наказания будет то, что приносило радость при жизни. Таким образом, Босх практически не дает никаких позитивных выводов в своих картинах. Он очень четко доносит до зрителя, что большую часть людей ждет ад, что грех существует уже в самом человеке и в природе, и что на спасение могут рассчитывать лишь немногие.

Питер Брейгель Старший в религиозной тематике обратился к сюжету о Вавилонской башне. В своей картине он показывает, что все труды напрасны и тщетны стремления смертных сравниться с Богом: Вавилонская башня с самого начала строительства была обречена на разрушение, и причина не в разных языках. Гордыня приведет людей лишь к трагедиям и наказанию свыше, а человек, сколь бы не старался, не сможет и на толику приблизиться к совершенству Господа.

Таким образом, в произведениях на религиозные темы нидерландские художники Северного Возрождения используют библейский сюжет не ради сюжета. Он служит мастерам средством передачи их рассуждений на тему обращения к Богу, греховности и достойного поведения христианина. Прочитать смысл картин позволяют символические образы, художники используют как общепринятые символы, например, атрибуты святых, так и

контекстные, например, черные жемчужины Босха – греховные души. Расшифровать их смысл помогают непримечательные детали и художественные средства: цвет, план, композиция и другое.

Символизм повседневной жизни в произведениях художников перегружен. С одной стороны, детально воспроизведенные образы показывают зрителю обычный мир человека, круг его забот, интересов, рутинность бытия. С другой стороны, тщательная детализация, обращение к предметной среде не является случайным. Акцентируя внимание на предметности, художники наполняют их особым смыслом, вкладывая в их понимание нравственно-религиозную трактовку. Например, в картинах И.Босха символика повседневности наполнена беззлобной сатирой. Через живопись он показывает отрицательные примеры поведения, чтобы зритель учился на чужих ошибках или увидел себя со стороны. В картинах П.Брейгеля игра символов выходит за пределы обычной критики, художник был первым, кто обратил внимание на социальные болезни своей эпохи – неравенство, болезни, разнообразные социальные девиации. Сложность картин «мужицкого» художника заключалась в проведении черты между истинным и иносказательным мирами.

Итак, символизм образов повседневной жизни подтверждает основную мысль: на картинах изображены не конкретные люди или ситуации, а собирательные образы, в которых зритель должен узнать себя.

Проанализировав основные нормативно-правовые документы, регламентирующие основные особенности образования Российской Федерации и изучения всеобщей истории, можно сказать о наличии достаточного тематического объема по теме выпускной квалификационной работе. Однако, несмотря на это в учебниках достаточно мало иллюстративного и теоретического материала, который преподаватель может использовать на уроках всеобщей истории. Таким образом, материалы данной выпускной квалификационной работы способны помочь учителю в

подготовке уроков, наполнить их хорошим аналитическим содержанием и визуальными рядами.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

Источники:

I. Визуальные:

1. Государственный Эрмитаж // URL: <https://hermitagemuseum.org> (дата обращения: 10.06.2024).
2. Лондонская галерея Курто // URL: <https://courtauld.ac.uk> (дата обращения 10.06.2024).
3. Лондонская национальная галерея // URL: <https://www.nationalgallery.org.uk> (дата обращения: 10.06.2024).
4. Музей истории искусств, Вена // URL: <https://www.khm.at> (дата обращения: 10.06.2024).
5. Музей Лувра // URL: <https://www.louvre.fr/en> (дата обращения: 10.06.2024).
6. Национальный музей Прадо // URL: <https://www.museodelprado.es> (дата обращения: 10.06.2024).
7. Репродукция картины «Алтарный образ Поклонения Агнцу Божьему» Я. ван Эйк, 1432 г. – URL: <https://closertovaneysk.be/ghentaltarpiece/> (дата обращения: 10.06.2024).
8. Репродукция картины «Битва Масленицы и Поста» П. Брейгель Старший, 1559 г. – URL: <https://www.khm.at/objektdb/detail/320/?offset=82&lv=list> (дата обращения: 10.06.2024).
9. Репродукция картины «Вавилонская башня» П. Брейгель Старший, 1563 г. – URL: <https://www.khm.at/objektdb/detail/323/?offset=51&lv=list> (дата обращения: 10.06.2024).
10. Репродукция картины «Воз сена» И. Босх, 1500-1516 г. – URL: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/triptico-del-carro-de-heno/7673843a-d2b6-497a-ac80-16242b36c3ce> (дата обращения: 10.06.2024).

11. Репродукция картины «Извлечение камня глупости» И. Босх, 1494 г. – URL: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-extraccion-de-la-piedra-de-la-locura/313db7a0-f9bf-49ad-a242-67e95b14c5a2> (дата обращения: 10.06.2024).

12. Репродукция картины «Корабль дураков» И. Босх, 1490-1500 г. – URL: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010062860> (дата обращения: 10.06.2024).

13. Репродукция картины «Несение креста» Тициан, 1565 г. – URL: <https://hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+paintings/32189> (дата обращения: 10.06.2024).

14. Репродукция картины «Охотники на снегу» П. Брейгель Старший, 1565 г. – URL: <https://www.khm.at/objektdb/detail/327/?offset=55&lv=list> (дата обращения: 10.06.2024).

15. Репродукция картины «Портрет четы Арнольфини» Я. ван Эйк, 1434 г. – URL: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/jan-van-eyck-the-arnolfini-portrait> (дата обращения: 10.06.2024).

16. Репродукция картины «Притча о слепых» П. Брейгель Старший, 1568 г. – URL: <https://www.khm.at/objektdb/detail/338/?offset=0&lv=list> (дата обращения: 10.06.2024).

17. Репродукция картины «Путь на Голгофу» П. Брейгель Старший, 1564 г. – URL: <https://www.khm.at/objektdb/detail/324/?offset=52&lv=list> (дата обращения: 10.06.2024).

18. Репродукция картины «Сад земных наслаждений» И. Босх, 1503-1515 г. – URL: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/triptico-del-jardin-de-las-delicias/02388242-6d6a-4e9e-a992-e1311eab3609> (дата обращения: 10.06.2024).

19. Собор святого Бавона // URL: <https://clostovaneuck.be> (дата обращения: 10.06.2024).

II. Литературные памятники:

20. Брант, С. Корабль дураков. / С. Брант. – Харьков: Литера Нова, 2012. – 240 с.

21. Ван Мандер, К. Книга о художниках / К. ван Мандер. – М.: Азбука, 2007. – 544 с.

22. Роттердамский, Э. Похвала глупости / Э. Роттердамский. – М.: Эксмо, 2017. – 160 с.

23. Фон Гуттен, У. Письма темных людей / У. фон Гуттен. – СПб: Альма-Матер, 2023. – 293 с.

III. Источники нормативно-правового характера:

24. Федеральный закон от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» (действующая редакция). URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/ (свободный).

25. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования (5-9 кл.). от 17 декабря 2010 г. URL: <https://fgos.ru/> (свободный).

26. Концепция нового учебно-методического комплекса по всемирной истории в образовательных организациях Российской Федерации, реализующих основные общеобразовательные программы от 23 октября 2020 г. URL: <https://docs.edu.gov.ru/document/b12aa655a39f6016af3974a98620bc34/download/3243/> (свободный).

IV. Учебно-методические пособия:

27. Всеобщая история. История Нового времени. 7 класс : учебник для общеобразовательных организаций / под общ. ред. д. ист. наук. В. Р. Мединского, – 3-е изд. М.: Просвещение, 2023. – 223 с.

28. Всеобщая история. История Нового времени. 7 класс : учебник для общеобразовательных организаций / А. Ю. Юдовская, П. А. Баранов, Л. М. Ванюшкина; под общ. ред. А. А. Искандерова. – 5-е изд. – М.: Просвещение, 2023. – 241с.

29. Солодовников, Ю. А. Мировая художественная культура: человек в мировой художественной культуре. 8 класс : учебник для общеобразовательных организаций / Ю. А. Солодовников. – 2-е изд. – М.: Просвещение, 2008. – 256 с.

Литература:

30. Астахов, Ю. А. Питер Брейгель Старший: крестьянские сюжеты / Ю. А. Астахов. – М: Белый город, 2019. – 172 с.

31. Бааш, Э. История экономического развития Голландии в XIII-XV вв. / М.: Издательство иностранной литературы, 1949. – 397 с.

32. Бенеш, О. Искусство Северного Возрождения. / О. Бенеш. – М.: Искусство, 1973. – 296 с.

33. Боксер, Ч. Голландское господство в четырех частях света XV-XVIII века / Ч. Боксер. М.: Центрполиграф, 2019. – 368 с.

34. Бьянко, Д. Брейгель. Сокровищница мировых шедевров / Д. Бьянко. – М.: Бертельсманн, 2012. – 160 с.

35. Василенко, Н. В. Северное Возрождение / Н. В. Василенко. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2009. – 128 с.

36. Власов, В. Г. Итальянское Возрождение : Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства / В. Г. Власов. – СПб.: Азбука-Классика, 2006. – 222 с.

37. Волкова, П. Д. От Босха до Брейгеля / П. Д. Волкова. – М.: АСТ, 2019. – 272 с.

38. Гнедич, П. П. История искусств. Северное возрождение / П. П. Гнедич. – М.: Эксмо, 2005. – 144 с.

39. Гнедич, П. П. Северное Возрождение: живопись, скульптура, архитектура / П. П. Гнедич. – М.: Эксмо, 2007. – 141 с.

40. Гончарова, А. А. Влияние философии языка Северного Возрождения на общественное мышление. Ценности и смыслы / А. А. Гончарова // Ценности и смыслы. – М.: 2015. № 3. С. 138-145.

41. Гращенков, В. Н. Искусство Северного Возрождения. Его связь с современными духовными и интеллектуальными движениями / В. Н. Гращенков. – М.: Искусство, 1975. – 251 с.
42. Гращенков, В. Н. Книга О. Бенеша и проблемы Северного Возрождения / В. Н. Гращенков. – М.: Искусство, 1973. – 169 с.
43. Дворжак, М. История искусства как история духа / М. Дворжак. – СПб.: Академический проект, 2001. – 336 с.
44. Егорова, К. С. Ян ван Эйк / К. С. Егорова. – М.: Искусство, 1965. – 252 с.
45. Жукова, Л. Н. Питер Брейгель Старший: христианские сюжеты / Л. Н. Жукова. – М.: Белый город, 2019. – 218 с.
46. Израэль, Д. И. Голландская республика. Ее подъем, величие и падение / Д. И. Израэль. – М.: Искусство, 2018. – 618 с.
47. Кеймен, Г. Испания: дорога к империи / Г. Кеймен. – М.: АСТ, 2007. – 764 с.
48. Курдюкова, Д. Е. Брейгель восхищающийся и смеющийся : категории пространства и времени в искусстве мастера / Д. Е. Курдюкова // Собрание. Искусство и культура. – М.: 2019. № 7. – С. 53-66.
49. Майзульс, М. Р. Между Христом и Антихристом / М. Р. Майзульс. – М.: Альпина нон-фикшн, 2020. – 238 с.
50. Мак, Г. Каприз истории. Нидерланды / Г. Мак. – М.: Весь мир, 2014 г. – 224 с.
51. Мосин, И. Г. Мировое искусство. Мастера Северного Возрождения / Г. И. Мосин. – СПб.: Кристалл, 2006. – 174 с.
52. Нидерландский язык. Фламандские народные сказки и легенды / сост.: С. С. Павлик, И. Н. Франк ред. Л. М. Шишулина. – М.: ВНК, 2016. – 288 с.
53. Никулин, Н. Н. Ян ван Эйк / Н. Н. Никулин. – Ленинград: Искусство, 1959. – 246 с.

54. Панофский, Э. Перспектива как «символическая форма» / Э. Панофский. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 340 с.
55. Панофский, Э. Ранняя Нидерландская живопись, ее происхождение и характер / Э. Панофский. – СПб.: Аксиома, 1999. – 228 с.
56. Панофский, Э. Смысл и толкование изобразительного искусства / Э. Панофский. – СПб.: Академический проект, 1999. – 455 с.
57. Пензенский, А. Н. Иллюстрированная энциклопедия. История средних веков / А. Н. Пензенский. – СПб: Олма-Пресс Образование, 2004. – С. 375. – 640 с.
58. Сидоренко, Л. В. История малых стран Европы. Часть I : государства Бенилюкса (Нидерланды, Бельгия, Люксембург) / Л. В. Сидоренко. – СПб.: ЛЕМА, 2014 г. – 196 с.
59. Скалацкий, К. Г. Проблемы историков искусств на фоне творчества братьев ван Эйк / К. Г. Скалацкий. – Воронеж: Археология, 2000. – 154 с.
60. Степанов, А. В. Искусство эпохи Возрождения / А. В. Степанов. – СПб.: Азбука-классика, 2009. – 640 с.
61. Тарасов, Ю. А. Голландский пейзаж XVI века / Ю. А. Тарасов. – М.: Изобразительное искусство, 1983. – 320 с.
62. Уколова, В. И. Осень Средневековья Й. Хейзинга : Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах / В. И. Уколова. – М.: Прогресс-Культура, 1995. – 413 с.
63. Успенский, Б. А. Гентский алтарь Яна ван Эйка : композиция произведения / Б. А. Успенский. – М.: Индрик, 2009. – 328 с.
64. Фолль, К. Опыты сравнительного изучения картин / К. Фолль. – М.: Изд-е Г. А. Лемана и С. И. Сахарова, 1916. – 207 с.
65. Фромантен Э. Старинные мастера / Э. Фромантен. – М.: Изобразительное искусство, 1996, – 312 с.
66. Фут, Т. Мир Брейгеля, 1525-1569 / Т. Фут. – М.: ТЕРРА, 2003. – 191 с.

67. Харрис, Л. Тайная ересь Иеронима Босха / Л. Харрис. – М.: Энигма, 2017. – 262 с.

68. Чистозвонов, А. Н. Аграрные отношения в Северное Голландии по материалам описей с 1484 по 1514 года / А. Н. Чистозвонов // М.:Изд-во Академии наук СССР: Средние века, 1961. – С. 237-259.

69. Шатохина-Мордвинцева, Г. А. История Нидерландов : учеб. пособие для вузов / Г. А. Шатохина/Мордвинцева. – М.: Дрофа, 2007. – 510 с.

Приложение 1



Рисунок 4 – Я. ван Эйк «Алтарный образ Поклонения Агнцу Божьему»,
внешние створки, 1432 г.¹⁴⁴



Рисунок 5 – Я. ван Эйк «Алтарный образ Поклонения Агнцу Божьему»,
внутренние створки, 1432 г.¹⁴⁵

¹⁴⁴ Репродукция картины «Алтарный образ Поклонения Агнцу Божьему» Я. ван Эйк, 1432 г. – URL: <https://clostertovaneysck.be/ghentaltarpiece/> (дата обращения: 10.06.2024).

¹⁴⁵ Там же, см. 144.



Рисунок 6 – И. Босх «Сад земных наслаждений», внешние створки, 1503-1510 г.¹⁴⁶



Рисунок 7 – И. Босх «Сад земных наслаждений», внутренние створки, 1503-1510 г.¹⁴⁷

¹⁴⁶ Репродукция картины «Сад земных наслаждений» И. Босх, 1503-1515 г. – URL: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/triptico-del-jardin-de-las-delicias/02388242-6d6a-4e9e-a992-e1311eab3609> (дата обращения: 10.06.2024).

¹⁴⁷ Там же, см. 146.



Рисунок 8 – И. Босх «Воз сена», внешние створки, 1500-1516 г.¹⁴⁸



Рисунок 9 – И. Босх «Воз сена», внутренние створки, 1500-1516 г.¹⁴⁹

¹⁴⁸ Репродукция картины «Воз сена» И. Босх, 1500-1516 г. – URL: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/triptico-del-cargo-de-heno/7673843a-d2b6-497a-ac80-16242b36c3ce> (дата обращения: 10.06.2024).

¹⁴⁹ Там же, см. 148.

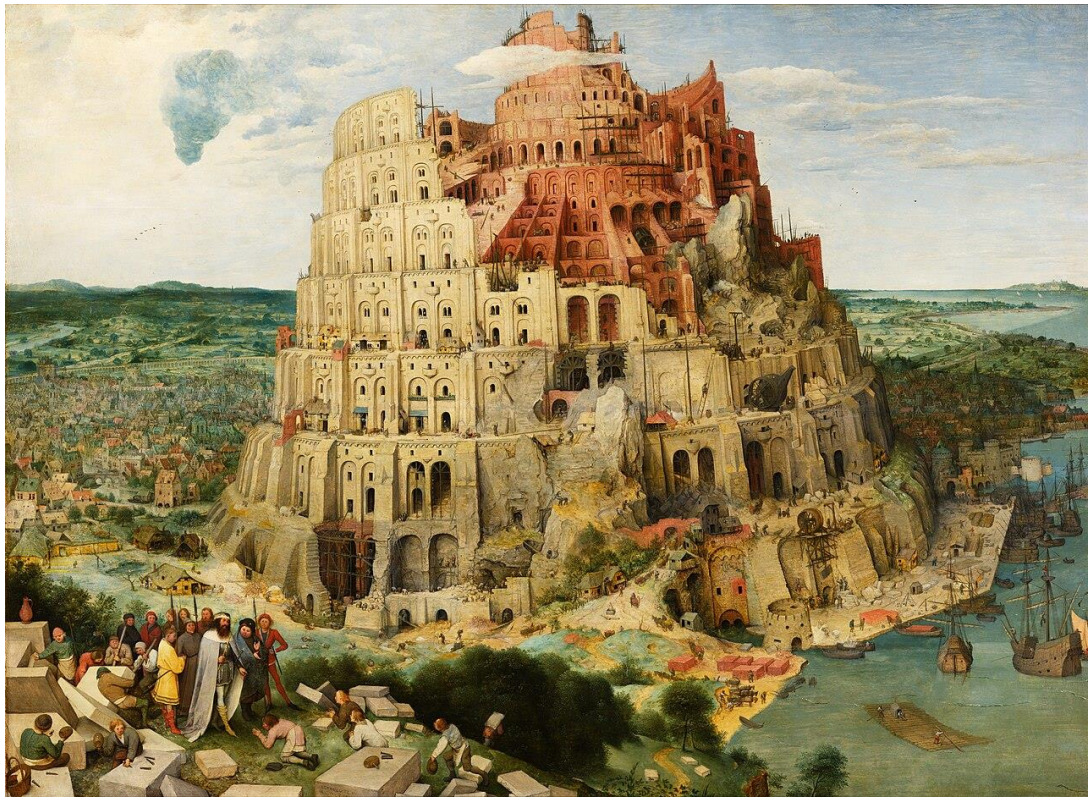


Рисунок 10 – П. Брейгель Старший «Вавилонская башня», 1563 г.¹⁵⁰



Рисунок 11 – Я. ван Эйк «Портрет четы Арнольфини», 1434 г.¹⁵¹

¹⁵⁰ Репродукция картины «Вавилонская башня» П. Брейгель Старший, 1563 г. – URL: <https://www.khm.at/objektdb/detail/323/?offset=51&lv=list> (дата обращения: 10.06.2024).

¹⁵¹ Репродукция картины «Портрет четы Арнольфини» Я. ван Эйк, 1434 г. – URL: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/jan-van-eyck-the-arnolfini-portrait> (дата обращения: 10.06.2024).



Рисунок 12 – И. Босх «Извлечение камня глупости», 1494 г.¹⁵²



Рисунок 13 – П. Брейгель Старший «Битва Масленицы и Поста», 1559 г.¹⁵³

¹⁵² Репродукция картины «Извлечение камня глупости» И. Босх, 1494 г. – URL: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-extraccion-de-la-piedra-de-la-locura/313db7a0-f9bf-49ad-a242-67e95b14c5a2> (дата обращения: 10.06.2024).

¹⁵³ Репродукция картины «Битва Масленицы и Поста» П. Брейгель Старший, 1559 г. – URL: <https://www.khm.at/objektdb/detail/320/?offset=82&lv=list> (дата обращения: 10.06.2024).



Рисунок 14 – П. Брейгель Старший «Охотники на снегу», 1565 г.¹⁵⁴



Рисунок 15 – П. Брейгель Старший «Притча о слепых», 1568 г.¹⁵⁵

¹⁵⁴ Репродукция картины «Охотники на снегу» П. Брейгель Старший, 1565 г. – URL: <https://www.khm.at/objektdb/detail/327/?offset=55&lv=list> (дата обращения: 10.06.2024).

¹⁵⁵ Репродукция картины «Притча о слепых» П. Брейгель Старший, 1568 г. – URL: <https://www.khm.at/objektdb/detail/338/?offset=0&lv=list> (дата обращения: 10.06.2024).



Рисунок 16 – П. Брейгель Старший «Путь на Голгофу», 1564 г.¹⁵⁶

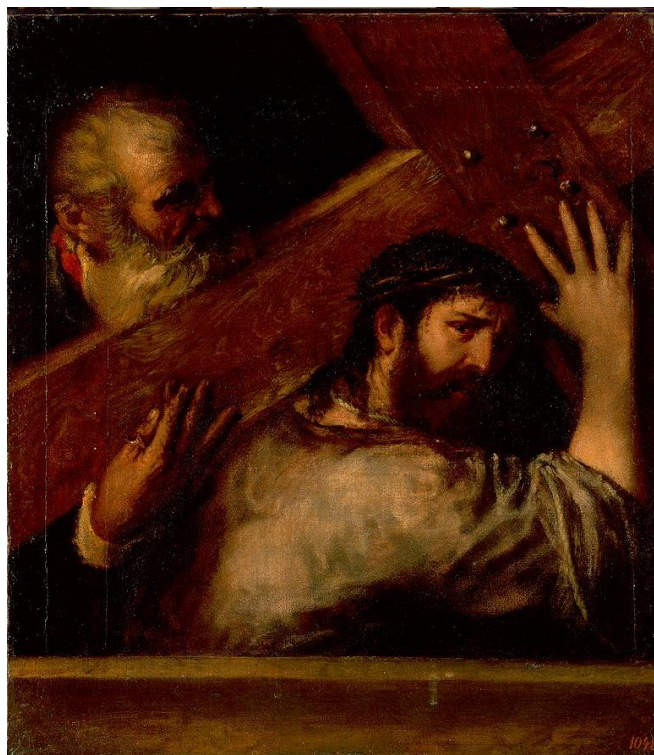


Рисунок 17 – Тициан Вечеллио «Несение креста», 1565 г.¹⁵⁷

¹⁵⁶ Репродукция картины «Путь на Голгофу» П. Брейгель Старший, 1564 г. – URL: <https://www.khm.at/objektdb/detail/324/?offset=52&lv=list> (дата обращения: 10.06.2024).

¹⁵⁷ Репродукция картины «Несение креста» Тициан Вечеллио, 1565 г. – URL: <https://hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+paintings/32189> (дата обращения: 10.06.2024).



Рисунок 18 – И. Босх «Корабль дураков», 1490-1500 г.¹⁵⁸

¹⁵⁸ Репродукция картины «Корабль дураков» И. Босх, 1490-1500 г. – URL: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/c1010062860> (дата обращения: 10.06.2024).

Приложение 2

Таблица 1

Авторское прочтение символов

Автор, произведение	Символ	Значение символа
Ян ван Эйк, Гентский алтарь	Мужчина с ягнёнком	Иоанн Креститель
	Мужчина с кубком	Отравление Иоанна Богослова язычниками
	Святые написаны в виде статуй	Их нахождение в ином пространстве, в Царстве Небесном
	Сцена Благовещения в доме бюргера	Соединение сакральности и повседневности
	Верхний ряд алтаря в закрытом виде	Предсказание о рождении Иисуса Христа
	виноградные лозы и пеликаны, надпись «IHESVS XPS»	Бог Сын, жертвенность
	Надпись «SABAOT» на одежде	Бог Отец
	Корона у ног Бога Отца	Преклонение царей перед Богом
	Агнец	Иисус Христос
	Голубь	Святой Дух
	Фонтан	Источник жизни и веры
	Пересохший канал	Авторское изображение Реки Жизни, показывающее, что истинная вера доступна немногим
	Книга в руках Богоматери	Соотносится с книгой из сцены Благовещения (связь створок)
	Поющие ангелы без крыльев	Сравнение литургического пения с ангельским
	Антропоморфный лик Агнца	Подчеркивание мистической сущности Агнца
	Каждение ангелов	Символ литургии на небесах
	Люди с книгами	Ветхозаветники
	Люди без книг	Апостолы Нового Завета
	Пальмовые ветви	Мученичество
	Множественные каноничные символы святых	Обозначают конкретного святого
	Стилистическая обособленность Адама и Евы	Противопоставление их остальным образам, находящимся в небесном царстве.
	Реалистичное изображение наготы Адама и Евы	Отсылает к земной жизни, образы – портрет мужчины и женщины
	Надпись «Адам низвергает нас в смерть»	Противопоставление Адама Иисусу Христу
Надпись «Ева падением причинила нам вред»	Противопоставление Евы Богородице	
Лимон в руке Евы	Символ греха	
Особое расположение образов	Соотношение земного и небесного пространств	

	Темные, приглушенные оттенки панелей, изображающих земной мир, и яркие цвета панелей о Небесном Царстве.	Характеристика человеческой земной жизни и жизни спасенной души после смерти.
Иероним Босх, «Сад земных наслаждений»	Сферическая форма мира	Мистическое (божественное или демоническое) начало, т.к. в природе нет такой формы.
	Надпись: «Он захотел и сделалось, повелел и явилось»	На створках изображен момент сотворения мира
	Левая, центральная и правая створки	Эдем, земная жизнь, ад
	Не проросшие семена	Семена веры в Бога
	Фонтан	Источник Жизни, Веры
	Сова	Дьявол
	Сова в центре Источника Жизни	Первоначальная греховность мира
	Чёрно-синяя земля, синий пейзаж заднего плана	Грядущее грехопадение
	Чёрный жемчуг	Отравленная человеческая душа
	Дикая кошка ест ящерицу, птица поймала лягушку	Первоначальная греховность мира
	Эротическое изображение внутри фонтана	Грех прелюбодеяния в самом центре Веры
	Ягоды	Бесполезное удовольствие
	Устрица	Эротический символ
	Движение мужчин на животных мимо соблазняющих их женщин	Бесконечное движение человечества через стремление к желаниям, к обладанию, к порокам
	Круглая форма	Круг бесконечной греховности
	Фигура с полыми ногами, телом-скорлупой и проработанным лицом	Предположительный автопортрет
	Корабли, таверна	Шаткая походка, пьянство
	Фигура с головой птицы	Предположительно чревоугодие
	Музыкальные инструменты, ноты в аду	Негативное отношение Босха к музыке во время литургии, отвлечение от сути религии
	Предметы быта в аду	«То, что приносит удовольствие в жизни, будет инструментом мучения в аду».
Два уха и нож между ними	Проявление бытовизма – реклама кузнеца Ормеса	
Иероним Босх, «Воз сена»	Визуальное разделение центрального образа путника на закрытых створках	Проблема выбора
	Ограбление, ощерившийся пёс, кости	Опасность
	Свободная дорога, утки, цапли, танец молодой пары, овцы	Спокойствие, безопасность
	Левая створка	История Адама и Евы от сотворения мира до грехопадения
	Центральная створка	Земной мир

	Стог сена	Земные блага
	Попытки залезть на стог	Ложное представление о приобщении ко Христу через получение благ
	Юноша играющий на лютне для дамы	Ложная любовь
	Ангел, молящийся Христу	Истинная любовь
	Правая створка	Ад
	Сложная дорога	Самопожертвование, путь к спасению души
Питер Брейгель Старший, «Вавилонская башня»	Город внутри башни	Повседневность
	Сама башня, её архитектурные элементы	Римский Колизей
	Равнины, море	Пейзаж Нидерландов
	Нимрод вдали от башни	Намек на итог строительства
	Визуальная неровность башни, трещины в основании	Невозможность человека сравниться с Богом
	Тень башни	Её скорое падение, трагедия для города
Ян ван Эйк, «Портрет четы Арнольфини»	«Раздутый» живот женщины	Идеал красоты и мода поздней готики
	Куний мех, дорогие одежды, богатый интерьер	Обеспеченность пары
	Клоги	Необходимость передвигаться пешком говорит об отсутствии аристократич. происхождения
	Мужчина держит женщину за левую руку	Бракосочетание «левой руки»
	Люди в отражении зеркала	Ян ван Эйк и свидетель финансового контракта
	Горящая свеча на люстре	Присутствие Бога при бракосочетании
	Снятая обувь	Таинство перед Богом, отсылка на разговор Моисея с Богом
	Апельсины	Символ плодovitости, грехопадения или достатка семьи. Возможно, итальянская традиция
	Фигурка св. Маргарет	Покровительница беременных
	Веник	Женская доля и св. Марфа
	Десять медальонов	Страсти Христовы
	Миниатюры с живыми людьми со стороны мужчины, миниатюры с мертвыми со стороны женщины	Портрет женщины был написан после ее смерти
	над женщиной	Мертвецы
Иероним Босх, «Извлечение камня глупости»	Вытянутые лица, крючковатые носы	Нечистая натура, злые помыслы
	Толстая застёгнутая книга	Мнимая мудрость
	Фольклорный сюжет	Поучительный сюжет о шарлатанстве
	Виселица, колесо на жерди	Судьба мошенников

	Круглое зеркало	Повсеместность, зрители должны увидеть себя в зеркале
	Кувшин вина	Цель обмана
Питер Брейгель Старший, «Битва Масленицы и Поста»	Битва Масленицы и Поста	Традиционные гуляния с шуточной битвой
	Тучный мужчина с горшками на ногах	Образ Масленицы, отсылка на демона чревоугодия
	Неблаговидный вид сторонников Масленицы	Осуждение праздного образа жизни
	Худой болезненный мужчина	Образ Поста
	Верба и весло	Сила и знание
	Улей	Смирение и верность церкви
	Дети	Безгрешные души
	Два выхода из церкви	Социальное неравенство
	Расположение таверны напротив церкви	Противоборство желаний и нравственности
Два трупа	Начало эпидемии	
Питер Брейгель Старший, «Охотники на снегу»	Фигуры первого плана (уставшие охотники, скудная добыча, костёр из мебели, ловушка для птиц)	Тяжёлая зима
	Сломанная вывеска	Намек, что Бог не поможет этой зимой
	Задний план – голландский пейзаж	Атмосфера легкости, отдыха
	Скалы на заднем плане	Грядущие испытания деревни: голод и холод
Питер Брейгель Старший, «Притча о слепых»	Слепота	Духовная ограниченность
	Разная одежда слепых	Представители разных сословий

Приложение 3

Технологическая карта внеурочного занятия по МХК

Тема урока: «Символизм в произведениях нидерландских художников Северного Возрождения».

Класс 10.

Цель урока: сформировать целостное представление об особенностях живописи Северного Возрождения в Нидерландах и разобрать символику некоторых произведений, относящихся к данной эпохе.

Планируемые результаты:

Личностные:

- Формирование эстетического вкуса и эмоционально-личностного отношения к явлениям окружающего мира;
- Формирование чувства ответственности за сохранение культурного наследия;
- Формирование устойчивого интереса к истории и искусствоведению.

— **Метапредметные:**

Познавательные:

- Формирование умения работать с различными источниками;
- Формирование умения анализировать, сравнивать, доказывать, выделять главное в учебном материале;
- Формирование умения излагать полученную информацию, интерпретируя ее в контексте решаемой задачи.

Коммуникативные:

- Развитие навыка владения устной речью;
- Развитие навыка корректного и аргументированного выражения собственной точки зрения.

Регулятивные:

- Формирование способности сознательно организовывать и регулировать свою учебную деятельность;

— Формирование умения соотносить реальные и планируемые результаты образовательной деятельности и делать выводы.

Предметные:

— Развитие умения анализировать предметы искусства, исторические факты, формулировать выводы, выделять главное в тексте учебника, доказывать свою точку зрения;

— Формирование понимания связи между общественно-политическим развитием государства и особенностями культурного развития;

Тип занятия: изучение нового материала;

Оборудование:

— Мультимедиа (презентация);

— Раздаточный материал (репродукции рассматриваемых картин);

— Видеоматериал «Особенности исторического развития Нидерландов в XV-XVI веках»;

— Описательные тексты, посвященные символизму разбираемых картин.

Формы организации познавательной деятельности: индивидуальная, групповая.

Основные понятия урока: северный гуманизм, Реформация, Северное Возрождение.

Ход урока

Методические приемы и образовательные технологии	Содержание урока	Виды деятельности обучающихся	Предполагаемые результаты (ответы на вопросы)
Организационный момент	Учитель приветствует учащихся, предлагает проверить готовность к занятию.		
Крючок	Учитель показывает на экране три иллюстрации: христианский крест, сковородка и большое количество мелких деталей:	Анализирую т иллюстрации,	

	«Скажите, связаны ли эти изображения между собой?» У: «В конце занятия мы определим, получилось ли у нас правильно связать данные вещи или нет, и что они означают».	высказываю т догадки.	
Задание на урок	У: «Сегодня мы рассмотрим произведения нидерландских художников эпохи Северного Возрождения. Дома я предлагаю попытаться каждому исследовать понравившуюся картину и рассказать остальным о символике и ее значении».		
Задачи на занятие	1. Выделить своеобразие исторических условий; 2. Проанализировать особенности искусства СВ; 3.		
Анализ видеоматериала	У: «Прежде чем изучать культурные явления, следует рассмотреть исторический условия. Посмотрите видео и выделите особенности исторического развития Нидерландов в XV-XVI веках».	Смотрят и анализируют видео, формулируют особенности .	– политич. несамостоятельность; – развитое городское самоуправ.; – развитие капитал. отношений; – бурное экономическое развитие; – формирова. националь. самосознания и свободной личности – распростр. идей Реформации.
Слово учителя	У: «Замечательно, все эти особенности повлияли на расцвет нидерландской культуры. Северное Возрождение – переломная эпоха в развитии культуры стран Северной Европы (стран, расположенных выше Альп). Вспомните особенности искусства итальянского Возрождения.»	Слушают Припоминание	– интерес к античной культуре – калокотаги
Сравнение картин + беседа	«Давайте сравним картины двух художников: Тициана (представителя итальянского Возрождения) и П. Брейгеля Старшего – великого мастера Нидерландов. Какой сюжет изображен на картинах?»	Анализируют картины, сравнивают их.	Несение распятия Христом на Голгофу.

	<p>Есть ли на картинах что-то еще, кроме несения креста? Давайте сформулируем первую особенность СВ. А чем занимаются эти люди?</p> <p>Еще одна черта СВ? Нид. худ. уделяли большое внимание повседневности. Распространяются новые жанры: бытовой, пейзаж и натюрморт. Отличаются ли образы Христа на картинах?</p> <p>Верно, это религиозный подтекст. Что хотел этим обозначить Брейгель? Еще одна черта СВ? Давайте обратим внимание на людей рядом с Иисусом. Что они делают?</p> <p>Попробуйте трактовать смысл данного символа. Еще одна черта СВ?</p> <p>Отличаются ли использованные художниками художественно-изобразительные средства? Считается, что именно из Нидерландов распространились в Европе яркие <u>масляные краски</u>, которые позволяли писать яркие детализированные картины.</p>	<p>Обсуждение</p>	<p>Да, у Брейгеля много различных деталей. <u>Детализированность</u></p> <p>Общаются, торгуют, занимаются повседневными делами. <u>Бытовизм.</u></p> <p>Да, у Тициана Иисус прекрасен, он в центре картины. У Брейгеля его сложно найти, он не отличается от других людей. Люди слепы к вере. <u>Религ. подтексты.</u></p> <p>У Тициана мужчина помогает Иисусу, а у Брейгеля встал ногой на крест. Высказывают варианты. <u>Глубокий символизм произведений</u> Да, перечисляют отличия</p>
<p>Выступление с докладом</p>	<p>Основоположником Северного Возрождения считается Ян ван Эйк. Давайте послушаем доклад об этой личности.</p>	<p>Слушают выступление однокл-ка</p>	
<p>Работа с текстом</p>	<p>Итак, я предлагаю сейчас обратиться к одной из известных работ ван Эйка – «Портрет четы Арнольфини». Прочитайте текст, который содержит трактовку символов и попробуйте объединить их в группы.</p>	<p>Читают, составляют ответ.</p>	<p>1. Символы, свидетельствующие о социальном положении и достатке Арнольфини; 2. Символы бракосочетания; 3. Символы, рассказывающие будущее семьи.</p>

Выступление с докладом	Художника П. Брейгеля Старшего прозвали «мужицким». Давайте послушаем доклад и узнаем, почему.	Слушают выступление однокл-ка	
Слово учителя	Давайте обратимся к картине «Битва Масленицы и Поста» Брейгеля. В основе сюжета лежит праздник, проводившийся в средневековых Франции и Голландии в последний день карнавала перед Великим Постом, заключающийся в шуточной битве свиты Масленицы и сторонников Поста. На картине площадь голландского городка.	Слушают	
Оживление картины	Сейчас разбейтесь на группы. Каждая группа должна выбрать конкретные образы людей на картине, изучить, что они делают на площади и поделиться с классом в виде театрализованного диалога.	Работа в группах (изучение материалов о картине, подготовка выступления)	Демонстрирует театрализованные диалоги
Выступление с докладом	Сегодня я бы хотела разобрать с вами еще одного художника, он, пожалуйста, самый загадочным, а его картины вы наверняка видели. Давайте послушаем доклад про И. Босха.	Слушают выступление однокл-ка	
Слово учителя	Еще один известный нидерландский художник – Иероним Босх. Я бы хотела рассказать вам о его триптихе «Воз сена»...	Слушают	
Рефлексия	Наше занятие подходит к концу, я бы хотела услышать ваши впечатления от картин: какая вас больше впечатлила, какие символы вы заметили самостоятельно, творчество какого художника вам показалось самым интересным?	Делятся впечатлениями, высказывают свои точки зрения.	
Подведение итогов занятия, объяснение ДЗ	На следующее занятие я попрошу вас в группах подготовить рассказы о символизме других произведений изученных нами художников. Основа или пример – мой рассказ о «Возе сена». Спасибо за занятие!		