



ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

ИХ ЖИЗНЬ, ВДОХНОВЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО

БРЕЙГЕЛЬ СТАРШИЙ Часть 56

ЦЕНА 6,00 ГРН

ИНДЕКС: 08780

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

Часть 56

ПИТЕР БРЕЙГЕЛЬ СТАРШИЙ

СОДЕРЖАНИЕ

ЖИЗНЬ БРЕЙГЕЛЯ стр. 3

ТВОРЧЕСТВО стр. 6

„Падение Икара“ — ок. 1555—1560	стр. 6
„Алхимик“ — 1558	стр. 8
„Игры детей“ — 1560	стр. 10
„Безумная Грета“ — ок. 1561	стр. 12
„Триумф смерти“ — ок. 1562	стр. 14
„Вавилонская башня“ — 1563	стр. 16
„Несение Креста“ — 1564	стр. 18
„Жатва“ — 1565	стр. 20
„Калеки“ — 1568	стр. 22
„Крестьянская свадьба“ — 1568	стр. 24
„Танец под виселицей“ — 1568	стр. 26

БРЕЙГЕЛЬ И ЕГО СОВРЕМЕННОСТИ стр. 28

БРЕЙГЕЛЬ В МУЗЕЯХ МИРА стр. 31

ФОТОГРАФИИ:

Обложка: Scala; стр. 3: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 4: вверху справа: Художественная библиотека Бриджмен, внизу: Scala; стр. 5: вверху: Художественная библиотека Бриджмен, внизу: RMN; стр. 6 и 7: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 8 и 9: Scala; стр. 10: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 11: вверху слева: Scala, вверху справа: AKG; стр. 12: AKG; стр. 13: Scala; стр. 14: AKG; стр. 15: вверху: RMN, в центре: Scala; стр. 17 — 20: Scala; стр. 22: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 23: Scala; стр. 24 — 28: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 29: вверху слева и справа: Scala, внизу слева: AKG, справа: Scala; стр. 30: в центре: AKG, внизу слева и справа: RMN; стр. 31: AKG; стр. 32: Художественная библиотека Бриджмен.

ИЗДАТЕЛЬСТВО:

Издатель и учредитель: ООО „Иглмосс Юкрейн“.

Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.

Руководитель проекта: Арно ВЕРДОЙ.

Авторский текст: Марк ДЮПЕТИ.

Редакция и распространение: „Феникс-УМХ“.

Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.

Директор: Вячеслав БЕЛОУСОВ.

Главный редактор: Ярослава СЕГАЛ.

Литературный редактор: Алена ВИКТОРОВА.

Макетирование, графика, дизайн: Алексей ТРИГУБ.

Выпускающий редактор: Светлана ЛОЖНИКОВА.

Технический редактор: Наталья КИРИЧЕНКО-МЕЛЕЦКАЯ.

Начальник отдела сбыта: Виталий АНОХИН +38 (044) 205-43-14.

Адрес редакции: Украина, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.

Номер отпечатан в типографии

ООО „Компания Юнивест Маркетинг“, Украина, 08500,

г. Фастов, ул. 1-го Мая, д. 2, кв. 17

Издание зарегистрировано в Государственном

комитете телевидения и радиовещания Украины.

Регистрационный номер КВ 7639 от 29.07.2003

Тираж 100000, заказ №102/02591

„Великие художники“ © EagleMoss International Ltd. 2003

На обложке:
Крестьянский танец
(фрагмент)

1566; 119,3x157,5 см

деревянное, масло

Испит искусство, Детройт

Коллекция

„Великие художники“

Каждую неделю новая часть нашей коллекции представляет на 32 страницах живописца, который оставил значимый след в своей эпохе. В каждом журнале: качественные репродукции, биография, описание самых известных произведений и комментарии по истории их создания. Покупая наш журнал неделю за неделей, вы создадите настоящую энциклопедию живописи.

Коллекция охватывает главные направления в изобразительном искусстве — ренессанс, барокко, романтизм, импрессионизм и современность.

В следующей части: РОГИР ВАН ДЕР ВЕЙДЕН (ок. 1400—1464)

Рогир ван дер Вейден оказал значительное влияние на становление нидерландской живописной школы.

Наряду со своим современником Яном ван Эйком, ван дер Вейден является одним из самых выдающихся северных художников-примитивистов XV века.



Питер Брейгель Старший

Питер Брейгель Старший еще при жизни снискал славу самого оригинального живописца своего времени. Его картины и сегодня вызывают восхищение — как совершенством исполнения, так и неординарностью авторского подхода к передаче окружающей действительности.

Питер Брейгель Старший родился в период между 1525 и 1530 годами в области Кемпен, расположенной сегодня на границе между Голландией и Бельгией. Как сообщает его первый биограф, нидерландский художник, ученый и литератор Карел ван Мандер (1548—1606), „Брейгель был молчалив“ — в том смысле, что художник не оставил после себя ни дневников, ни писем, ни путевых заметок — ничего, кроме кратких обозначений цветов на полях набросков, сделанных с натуры, да подписей к немногочисленным рисункам. По этой причине все, что касается жизни мастера, остается тайной и дает возможность биографам вволю пофантазировать. И все-таки сведения, почерпнутые нами из знаменитой работы ван Мандера „Жизнеописания наиболее выдающихся нидерландских и немецких живописцев и графиков“, представляются наиболее достоверными, поскольку ценнейшим дополнением к краткой биографии Брейгеля, составленной этим „северным Вазари“ являются документальные свидетельства. Так, фамилию художника ван Мандер объясняет сохранившейся в реестре жителей города Бреды и его окрестностей записью, из которой следовало, что местом рождения Питера была деревушка Брейгель, а сам он происходил из крестьянской семьи. Традиционно, название деревни стало прозвищем ее уроженца, а к его детям оно перешло уже как фамилия... Об ученических годах будущего художника сохранились весьма скудные сведения: ван Мандер, ссылаясь на некое таинственное „семейное предание“ утверждает, что первые уроки мастерства Брейгель получил у известного антверпенского живописца Питера Кука ван Альста (1502—1550), придворного художника императора Карла V. В тот же период времени молодой Брейгель знакомится с географом Абрахамом Ортелиусом (1527—1598), который станет ему верным другом на всю жизнь. Именно под влиянием Ортелиуса Брейгель принял за



▲ Питер Брейгель Старший
Иллюстрация из книги Доменико Лампсониуса „Портреты известных нидерландских художников“ (1572)

1572; 19,5x12 см
Частная коллекция

▼ Маттеус Мериан Младший:
Вид Брюсселя

1634; гравюра
Частная коллекция

Брюссель на гравюре немецкого художника Маттеуса Мериана Младшего изображен таким, каким он был во времена Брейгеля

изучение трудов Эразма Роттердамского (1467—1536), а также литературного наследия Франсуа Рабле (1494—1553) и Себастьяна Бранта (ок. 1458—1521)... Как шутит ван Мандер, в 1550 году Брейгель „от Кука переходит к Коку“ — поступает на работу в мастерскую под названием „На четырех ветрах“, принадлежащую известному графику Иерониму Коку (ок. 1507—1570). Открытая еще в 1548 году, эта мастерская стала известна во всей Европе именно благодаря появлению там Брейгеля, который придумывал сюжеты и являлся автором эскизов для большинства гравюр, созданных другими художниками — Питером ван дер Хейденом, Францем Халсом и самим Иеронимом Коком.

В 1551 году Брейгеля принимают в Гильдию святого Луки, а год спустя молодой живописец отправляется в Италию, посещение которой считалось непременным условием достижения художественного совершенства.

ПУТЕШЕСТВИЕ В ИТАЛИЮ

По пути Брейгель останавливался во многих городах Франции, а затем, перейдя Альпы, оказался наконец в Италии, где посетил Рим и Неаполь, а также побывал на Сицилии, куда в те вре-

мена было не так уж легко добраться... Переполненный впечатлениями, в 1553 году Брейгель возвращается в Антверпен и принимается за работу. Восхищенный рисунками и набросками художника, привезенными им из пу-



тешствия, Иероним Кок решил было издать их, но потом все же передумал — из опасения, что затея может оказаться убыточной. Не значит ли это, что работы Брейгеля настолько опережали свою эпоху, что могли быть не поняты современниками?

По утверждению историка искусства Клода-Анри Роке, Брейгель часто совершал поездки по стране и «во время путешествий много и с удовольствием общался с крестьянами, стараясь не упустить ни единого слова, ни одной детали; его зрение и слух были постоянно напряжены — как и рука, которой он одновременно делал наброски». Брейгель и его приятель купец Ганс Франкерт часто являлись на деревенские свадьбы переодетыми крестьянами и, выдавая себя за родственников либо жениха, либо невесты, подносили подарки молодым. Художнику доставляло большое удовольствие следить за теми безыскусными приемами крестьян в еде, питье, танцах, ухаживаниях за женщинами и других забавах, которые он с тонким вкусом и большим чувством юмора воспроизводил на своих картинах. Кроме того, Брейгель довольно часто посещал деревенские трактиры, нравы которых подробно и восторженно описывал Эразм Роттердамский: «Молодые девушки сидят в компании молодых парней — все в высшей степени чинно и благородно. Постепенно вино прибавляет им смелости. Ужин уступает место танцам. Все благоразумные аргументы, твердые убеждения и жесткие принципы забываются при первых же чарующих звуках музыки! Танец заканчивается по сигналу капельмейстера — однако не ранее, чем танцовщица получит от своего партнера сладкий поцелуй!... Мир деревенских жителей, свободных от условностей и не обремененных обязательным соблюдением общепринятых норм поведения, становится главным источником вдохновения для Брейгеля, а бесликие представители сельских низов оказываются главными героями его работ... После появления таких шедевров, как „Игры детей“ и „Фламандские пословицы“, художника стали называть „Мужиком“ (это прозвище сохранилось за Брейгелем навсегда), а его творчеством стали интересоваться многие влиятельные особы — одним из его постоянных клиентов будет кардинал Антуан де Гранвель (1517—1586), министр при дворе королей Испании Карла V и, позже, его сына Филиппа II.

ПОБЕГ В БРЮССЕЛЬ

Карел ван Мандер пишет, что в Антверпене Брейгель «жил с одной служанкой, на которой, вероятно, и женился бы, если бы не питал отвращения к ее постоянному вранью. Он заключил с ней договор, что всякую ее ложь он будет отмечать на взятом им для того довольно длинном шесте, и ес-

“ Брейгель, находясь в Альпах, похоже, глотал все эти горы и скалы, чтобы потом, вернувшись домой, извергнуть их из себя на холст или дерево — до такой степени верно он передавал природу ”

Карел ван Мандер, 1604

ДИНАСТИЯ БРЕЙГЕЛЕЙ

Питер Брейгель Старший умер слишком рано, так и не успев поделиться с сыновьями секретами мастерства. Но гены сделали свое дело: Брейгель стал родоначальником целой династии нидерландских художников. Питер Брейгель Младший (1564—1635) работал в Антверпене начиная с 1585 года и прославился поистине гениальными копиями работ своего отца. Его брат Ян (1568—1625), благодаря уникальному колористическому дару, вошел в историю живописи под прозвищем Бархатный и до сих пор считается одним из самых выдающихся европейских пейзажистов. Его сын, Ян Брейгель Младший (1601—1678) также станет художником и передаст семейный дар своим сыновьям: Абрахаму (1631—1697) и Яну Батисту (1647—1719).

▼ Питер Брейгель Младший: Деревенская ярмарка

дерево, масло
Королевский музей изящных искусств, Брюссель





КАЛЕНДАРЬ

Между 1525 и 1530 годами — Питер Брейгель появился на свет в области Кемпен (нынешняя Бельгия)

ок. 1535 — оказывается в Антверпене

ок. 1545 — становится учеником и помощником Питера Кука

1550 — поступает в гравёрную мастерскую Иеронима Кока

1551 — Брейгель — признанный мастер, его принимают в члены антверпенской Гильдии святого Луки

1552 — художник уезжает в Италию; посещает Францию, переходит через Альпы, останавливается в Риме, Неаполе и Палермо

1563 — Брейгель переезжает в Брюссель, где женится на Майкен Кук, дочери своего бывшего учителя

1564 — появился на свет первый сын художника Питер Брейгель Младший

1568 — родился второй сын Брейгеля — Ян

1569 — 5 сентября Питер Брейгель умирает в Брюсселе

◀ Избиение младенцев

ок. 1566—1577

111x160 см;

дерево, масло

Музей истории искусств, Вена

Создавая эту картину, Брейгель думал о репрессиях, которым наместник испанского короля в Нидерландах герцог Альба подвергал протестантов

▼ Зимний пейзаж со странниками

не датировано

13,6x21,6 см

перо, чернила

Кабинет рисунка, Музей искусств, Будапешт

На начальном этапе своей карьеры Брейгель часто работал в технике рисунка



▲ Страна лентяев

1567; 52x78 см

дерево, масло

Старая пинакотекка, Мюнхен

Брейгеля часто вдохновляли народные легенды и сказания: на этой картине он представил „Luilekkerland“ („Страну лени и лакомства“)

ли в течение известного времени весь он покроется зарубками, то всякая мысль о свадьбе должна быть оставлена — что и сбылось в очень скором времени“. Художник тяжело переживал разрыв с этой женщиной, что, впрочем, не помешало ему в 1563 году жениться на семнадцатилетней Майкен Кук — дочери своего первого учителя, которую, по утверждению все того же ван Мандела, „Брейгель часто носил на руках, когда она была еще ребенком“.

Питер Кук к тому времени уже умер, а его вдова, мать невесты, выдвинула условие: свадьба состоится только в том



случае, если молодые переселят в Брюссель. „Только покинув Антверпен, — якобы заявила она, — Питер сможет отделиться от своей первой возлюбленной и, в конце концов, забыть о ней“. По этой причине, по другой ли, но Брейгель с невестой все же уехали в Брюссель и там поженились. В 1564 году появился на свет их первенец — Питер Брейгель Младший, а четырьмя годами позже у супругов родился второй сын, Ян. Историки искусства не без лукавства замечают, что период с 1564 по 1569 годы был самым плодотворным для художника: именно за эти пять лет были созданы все самые великие его произведения — в том числе и живописные...

Художник умер 5 сентября 1569 года в Брюсселе. Его прах похоронен в правом боковом нефе церкви Нотр-Дам де ля Шапель.

Падение Икара

— ок. 1555—1560

Прочитав название картины, зритель остается в недоумении. Где он, этот отважный покоритель небес, легендарный Икар? В центре внимания художника — пронизанный солнечным светом морской пейзаж и сцены мирного сельского труда на переднем плане. Мы видим крестьянина, прилежно и сосредоточенно прокладывающего борозду за бороздой, пастуха, мечтающего о чем-то, опершись на свой посох, далее перед нами открывается пронзительная синева морской глади, видны туманные очертания далекого города и корабли, на всех парусах спешащие в гавань... И вдруг, неподалеку от того места, где устроился рыбак, наш взгляд неожиданно выхватывает ноги гибнущего античного героя, уже почти скрывшиеся в пучине. Его некогда прекрасные крылья распались, и теперь ветер разносит перья над поверхностью моря... В „Метаморфозах“ древнеримского поэта Овидия о пролетающих по небу Дедале и Икаре говорится следующее: „Каждый, увидевший их, рыбак ли с дрожащей удой, / Или с дубиной пастух, иль пахарь, на плуг приналегший, / Все столбенел, и их, проносящихся вольно по небу, / За неземных принимали богов“. У Брейгеля мы видим и рыболова, и пахаря, и пастуха, однако никто из них не только не восхищается Икаром, но даже не сочувствует ему. Все происходит в полном соответствии со старинной нидерландской пословицей: „Ни один плуг не остановится, когда кто-то умирает“... Исследователи отмечают, что в XVI веке легенда об Икаре воспринималась как суровое предупреждение самовлюбленным гордецам, однако Брейгель в своей работе далек от назидательных интонаций. Если бы античный герой руководствовался исключительно здравым смыслом, он бы не погиб, однако, с другой стороны, он никогда не познал бы счастья полета (читай, свободы): с этой точки зрения становится понятно, почему во времена религиозных конфликтов и борьбы за политическую независимость художник обращается именно к легенде об Икаре.

Картина „Вид на Неаполь“ была написана по мотивам зарисовок, привезенных Брейгелем из путешествия по Италии. Происхождение другого названия этой работы — „Морское сражение в Неаполитанском заливе“ — остается загадкой, поскольку мы не находим здесь ни одного фрагмента боя: перед нами радостная, жизнеутверждающая картина, прославляющая независимое купечество, символом которого издавна являлась каравелла. Портовому молу художник придает форму полукруга, повторяющуюся в очертаниях натянувшихся по ветру парусов, развевающихся стягов и ритмично колеблющихся волн.



▼ Падение Икара

ок. 1555—1560; 73,5x112см
дерево, масло, перенесенное на холст
Королевский музей изящных искусств,
Брюссель

Вид на Неаполь
(Морское сражение
в Неаполитанском заливе)

ок. 1562; 42x71см
дерево, масло
Галерея Дорна-Памфили, Рим



АЛХИМИК — 1558

Начало карьеры Брейгеля совпало с периодом расцвета графического искусства. В художественной мастерской Иеронима Кока художник создает огромное количество рисунков, на основе которых резчики работают над гравюрами. Это занятие не только обеспечивает художнику постоянный источник доходов, но и позволяет развивать и совершенствовать свой талант. На сегодняшний день известно около сорока рисунков, авторство которых бесспорно: все они были созданы Питером Брейгелем. Некоторые из этих рисунков сделаны для гравюр, другие, на которых изображены отдельные мотивы, были набросками к живописным картинам мастера. Эти работы, созданные при помощи карандаша и пера, отличаются исключительно тонким художественным вкусом и часто — сатирической направленностью... Алхимик проводит свои очередные опыты по превращению „неблагородных“ металлов в золото. Тем временем, двое его детей лазают в шкафу, пытаясь найти что-нибудь съестное, а его жена вытряхивает пыль из пустого мешка в надежде обнаружить хоть одну завалявшуюся монетку... В этой работе Брейгель осуждает одержимость алхимика, его алчность и равнодушие к близким. „В погоне за мифическим богатством люди часто оказываются нищими“, — подводит итог Брейгель, изображая на дальнем плане ту же семью в поисках приюта. Плачевный результат псевдонаучных изысканий алхимика был ясен с самого начала: лежащая перед изображенным слева мужчиной книга не случайно открыта на странице, озаглавленной „Alghe Mist“ („Все потеряно“).

В работе над рисунком „Большие рыбы пожирают маленьких“ Брейгель явно заимствует некоторые элементы демонологии Босха (ок. 1453—1516). Тема работы связана с известной поговоркой, которая интерпретирована здесь дословно: тот, кто поглощает более слабого, сам может оказаться жертвой более сильного. Интересно, что оборотистый делец



▲ Гордыня (гравюра Питера ван дер Хейдена по рисунку Брейгеля из серии „Семь смертных грехов“, который хранится в парижском Фонде Кустодиа)

▲ Алхимик (фрагмент)

1558
перо, сепия
Художественная галерея,
Берлин

1558; 22x28,8 см

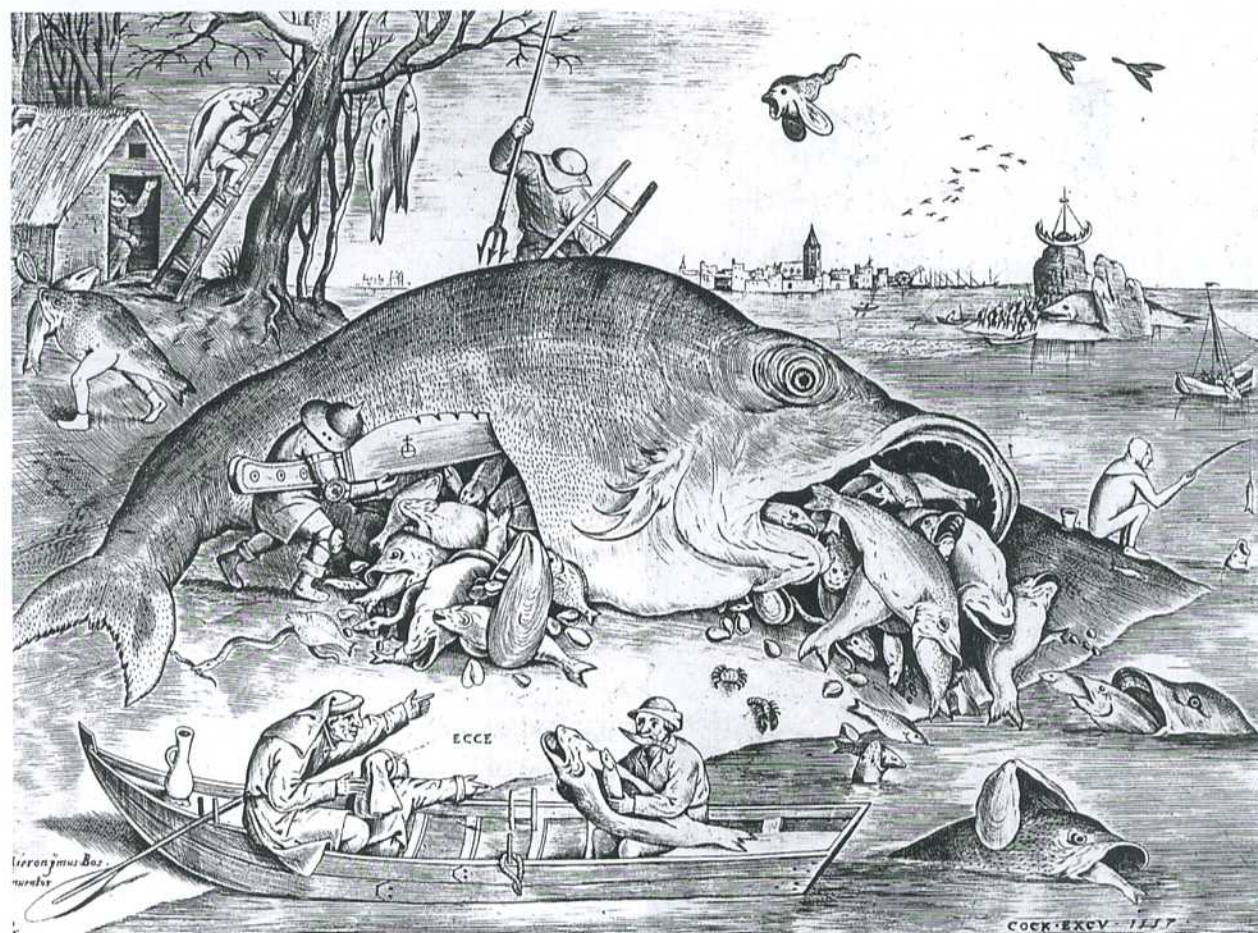
Иероним Кук купил у Брейгеля „Больших рыб...“ и, для того чтобы обеспечить произведению большую популярность, подписал ее именем давно умершего Иеронима Босха. Факт издательского произвола стал достоянием общественности лишь некоторое время спустя после смерти Брейгеля.

„Гордыня“ принадлежит к серии „Семь смертных грехов“, созданной Брейгелем для гравюр, над которыми работал Питер ван дер Хейден. Гордыню символизирует женщина, любующая своим отражением в зеркале. Фантастический пейзаж, на фоне которого разворачивается сцена, вновь свидетельствует о влиянии искусства Босха. Рисунок изобилует символами, смысл которых не поддается однозначной интерпретации.



▲ АЛХИМИК

1558; 30,8x45,3 см
перо, сепия
Художественная
галерея, Берлин



«Большие рыбы
поедают
маленьких
(гравюра
Питера ван дер
Хейдена,
сделанная по
рисунку
Брейгеля,
хранящемуся
в Собрании
графики
галереи
Альбертина
в Вене)

1557; 23x29,6 см
Кабинет гравюр,
Амстердам

Игры детей — 1560

Принцип перспективы, лежащий в основе композиции картины „Игры детей“, позаимствован Брейгелем из итальянского искусства, однако тема картины является типичной для творчества художника. Автор погружает нас в яркий, шумный, жизнерадостный мир детей, обнаруживая яркий талант миниатюриста: на картине изображено более двухсот тридцати фигур! Единственный взрослый человек здесь — женщина в боковых дверях дома на дальнем плане: она обливает водой из ведра двух дерущихся сорванцов. И все же большинство исследователей рассматривают „Игры детей“ как аллюзию на мир взрослых — под этим углом зрения картина, несомненно, приобретает сатирико-морализаторскую идейную направленность. Детские игры, которые отнюдь не всегда так уж невинны, являются для Брейгеля лишь предлогом лишний раз подчеркнуть человеческую глупость, порой переходящую в безумие. Представляя мир детей как отражение мира взрослых, Брейгель оставляет в нем место и для своей профессии: в правом нижнем углу картины изображена девочка, которая стирает кирпич в порошок, который потом можно будет использовать как пигмент для красок... В работе под названием „Фламандские пословицы“ специалистами идентифицировано более сотни пословиц и идиоматических выражений, многие из которых уже давно вышли из употребления. Подавляющая их часть — о глупом, безнравственном или безумном поведении. В беседе дьявол выслушивает исповедь; чуть правее монах примеряет Христу бороду; слева молодая женщина „заботливо“ укутывает престарелого мужа в голубой плащ — символ супружеской неверности... Молодой человек в розовой накидке беспечно вертит на пальце модель земного шара, очевидно, полагая, будто мир существует по его прихоти. Однако фламандская послови-

Игры детей ▶

1560; 118х161 см
дерево, масло
Музей истории искусств,
Вена



▼ Фламандские пословицы

1559; 117х163,5 см
дерево, масло
Государственный музей,
Берлин



ца гласит: „Чтобы познать мир, следует прогнуться“, и рядом с самонадеянным повесой художник изображает оборванца, согнувшегося в три погибели и влезавшего внутрь прозрачного шара. На фасаде дома мы видим еще один глобус, но крест на нем обращен вниз — вот почему эту картину Брейгеля иногда называют „Мир вверх тормашками“... Брейгелевские персонажи кроют крышу блинами, стригут свиней и роют себе могилу, причем предаются этим абсурдным занятиям настолько серьезно и деловито, что зритель не сразу замечает нелепость происходящего, в основе которого — глупость, ставшая нормой жизни, и безумие, возведенное в ранг разумного начала.



“ Нет ничего глупее серьезного
восприятия игривости, но также нет ничего
более бессмысленного, чем игривость
в серьезных делах ”

Эразм Роттердамский „Похвала глупости“, 1511

Безумная Грета — ок. 1561

“ И низвержен был великий дракон, древний змий,
называемый диаволом и сатаной, обольщающий всю вселенную,
низвержен на землю, и ангелы его низвержены с ним ”

Откровение Иоанна Богослова, 12: 9



Безумная Грета (Маргарита), героиня популярной в Нидерландах легенды, относящейся по времени возникновения к началу XV века, являлась олицетворением дьявольской фурии. Известно, что гастролировавший в окрестностях Антверпена в 1561 году передвижной театр-балаган прославился своим спектаклем, поставленным по мотивам этой легенды. Скорее всего, Брейгель присутствовал на одном из представлений и под впечатлением от него написал картину „Безумная Грета“. В центре панорамы ада в этой картине — не Смерть и не Дьявол, а будничный человеческий порок. По выражению Карела ван Мандера, „гротескная фигура маркитант-



ки в солдатских обносках, с узлом ворованных вещей, и озлобленные деревенские бабы, которые грабят брошенный хозяевами дом, доказывают, что ад начинается в человеческом сердце, а его источник — эгоистическое сознание или же безумие“. Грета устремляется в сторону Врат Ада, представленных в виде раскрытой пасти какого-то гигантского монстра. К „шляпе“ этого чудовища привязан стеклянный шар, в котором можно заметить обнаженные фигуры любовников — этот символ разврата уже использовал в своих произведениях Иероним Босх. Сидящий на крыше человек одной рукой придерживает на своей голове „корабль дураков“, другой — ссыпает из мешка монеты, на радость одной из „безумных Грет“, с готовностью подставляющей поднос. Кто-то бездумно расточает, кто-то безумно ворует — не намекает ли здесь автор на современный ему общественный уклад?.. В „Падении мятежных ангелов“ Брейгель снова обращается к демонологической поэтике Босха, у которого заимствует устрашающего вида фигуры монстро-человеков и диких животных, а также разные необычные предметы. В тот же период времени художник Франц Флорис (1516/20—1570) изобразил ту же сцену, но с использованием приемов, характерных для итальянского искусства. Брейгель же следует традициям средневековой нидерландской живописи. Разворачивающаяся сцена выходит далеко за рамки картины: кажется, что это лишь фрагмент огромной целостности. Такое композиционное решение, а также огромное количество представленных в этом „фрагменте“ фигур, усиливает впечатление беспорядка и неразберихи, которое несколько сглаживается за счет светотеневого контраста между нижней и верхней частями картинного пространства. Некоторые специалисты считают, что динамика образов и общий ритм картины предвосхищают искусство эпохи барокко. С помощью мастерского использования цвета и точной передачи фактуры, Брейгелю удастся объединить в единое гармоничное целое все элементы этой, на первый взгляд, хаотичной композиции.

▲ Падение мятежных ангелов

1562; 117х162 см
дерево, масло
Королевский музей
изящных искусств,
Брюссель

◀ Безумная Грета

ок. 1561; 117,4х162 см
дерево, масло
Музей Майер ван ден Берг, Антверпен

Триумф смерти — ок. 1562

В конце 50-х годов XVI века испанцы, отстаивающие свою власть в Нидерландах, огнем и мечом прошли по всей территории страны: происходили массовые расправы над инакомыслящими, лились потоки крови, горели страшные костры инквизиции... Около 1562 года, под впечатлением от национальной трагедии, Брейгель создает масштабное полотно „Триумф смерти“. На огромном пространстве художник размещает большое количество многофигурных сцен, связанных между собой образом Смерти, которая наступает людей повсюду — и в бою (в центре картины), и на пиру, и на любовном свидании (в правом нижнем углу), и в поле за работой (на переднем плане, внизу)... Фоном для разворачивающейся трагедии является чудовищный в своей гротескности пейзаж выжженной пустыни, „украшенный“ виселицами и другими орудиями казни. В центре картины художник поместил символическое изображение собственно „торжества смерти“ — скелета с косой, врывающегося в самое пекло боя на жуткого вида тощем коне. За сражающимися стеной стоят монолитные полчища скелетов, прикрывающихся гробами, как щитами. Мотив „пляски смерти“ присутствует повсюду — Смерть забирает короля, кардинала, купца, простолюдина, и спасения от нее нет. Исследователи отмечают явное сходство некоторых мотивов „Триумфа смерти“ Брейгеля с гравюрами Дюрера на ту же тему, а также влияние триптиха Босха „Возсена“: влюбленные и там, и здесь не замечают творящихся вокруг ужасов и, кажется, совершенно не боятся смерти. Цвет неба трудно различим из-за дыма пожарищ: из всех четырех стихий огонь является триумфатором — в то время как вода отравлена трупами, земля бесплодна, а воздух заражен...

Триумф смерти ►

ок. 1562; 117х162 см
дерево, масло
Музей Прадо, Мадрид



◀ Самоубийство Саула (Битва израильтян с филистимлянами)

1562; 33,5х55 см
дерево, масло
Музей истории искусств, Вена

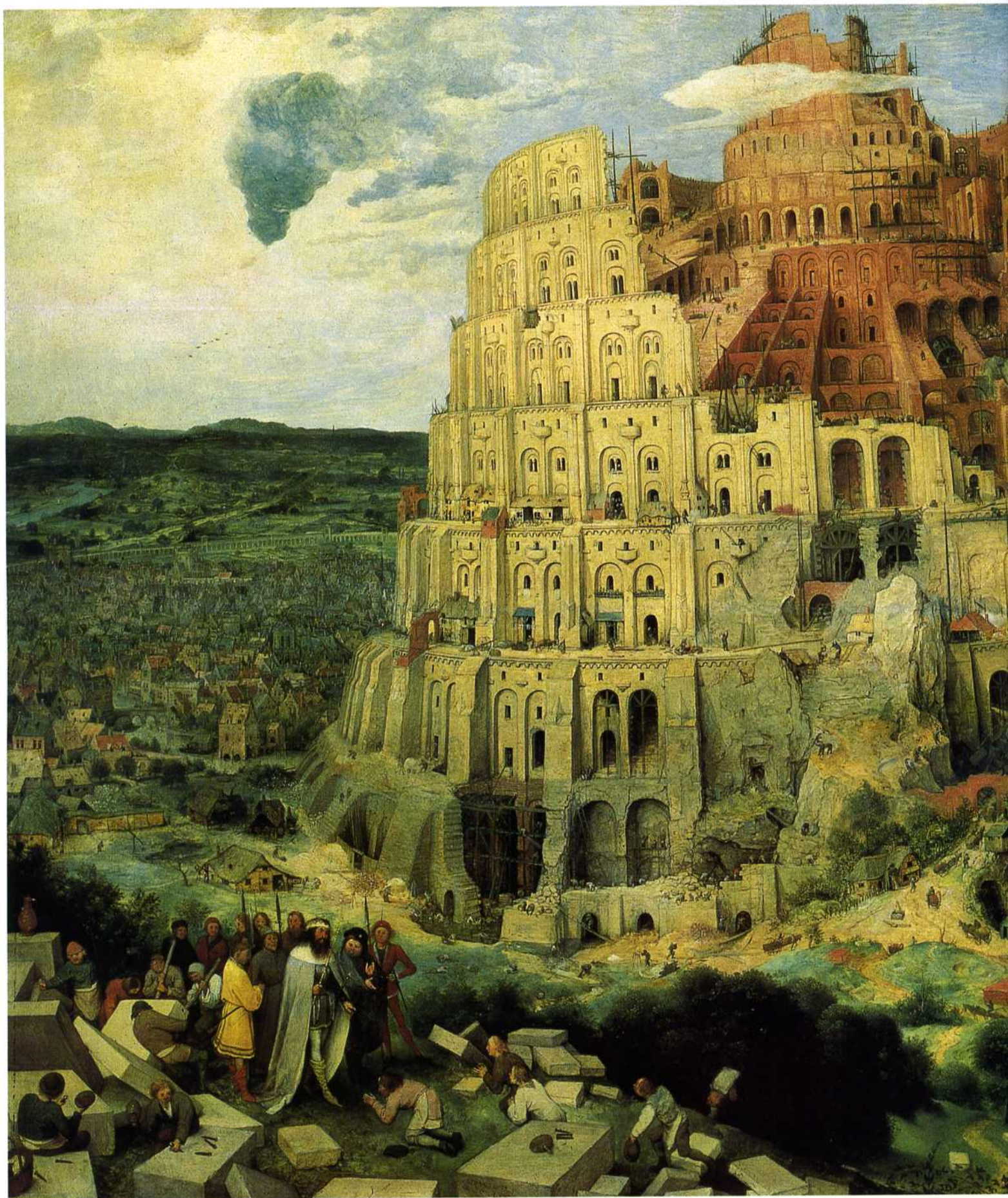




В основе композиции картины „Самоубийство Саула“ лежит схема, предложенная художником Альбрехтом Альтдорфером (ок. 1480—1538) в одной из его работ на тот же библейский сюжет битвы израильтян с филистимлянами. „И Саул сказал своему оруженосцу: обнажи твой меч и заколи меня им, чтобы эти необрезанные не пришли и не убили меня и не издевались надо мной. Но оруженосец не хотел, ибо очень боялся. Тогда Саул взял свой меч и пал на него. Его оруженосец, увидев, что Саул умер, и сам пал на свой меч и умер с ним“ (1 Цар. 31: 4,5) — непосредственно эта сцена изображена в

левой части произведения. Что касается фонового пейзажа, то здесь впервые обнаруживается влияние стиля Иохима Патинира (ок. 1480—1524), у которого скалистые массивы были неотъемлемым композиционным элементом любой картины. Плотность мазка, в сочетании с быстрыми, энергичными и, в то же время, точными движениями кисти, придает картине Брейгеля исключительный динамизм: создается впечатление, что противоборствующие армии ритмично движутся навстречу друг другу, и неминуемость их столкновения приводит зрителя в состояние драматического напряжения.

Вавилонская башня — 1563

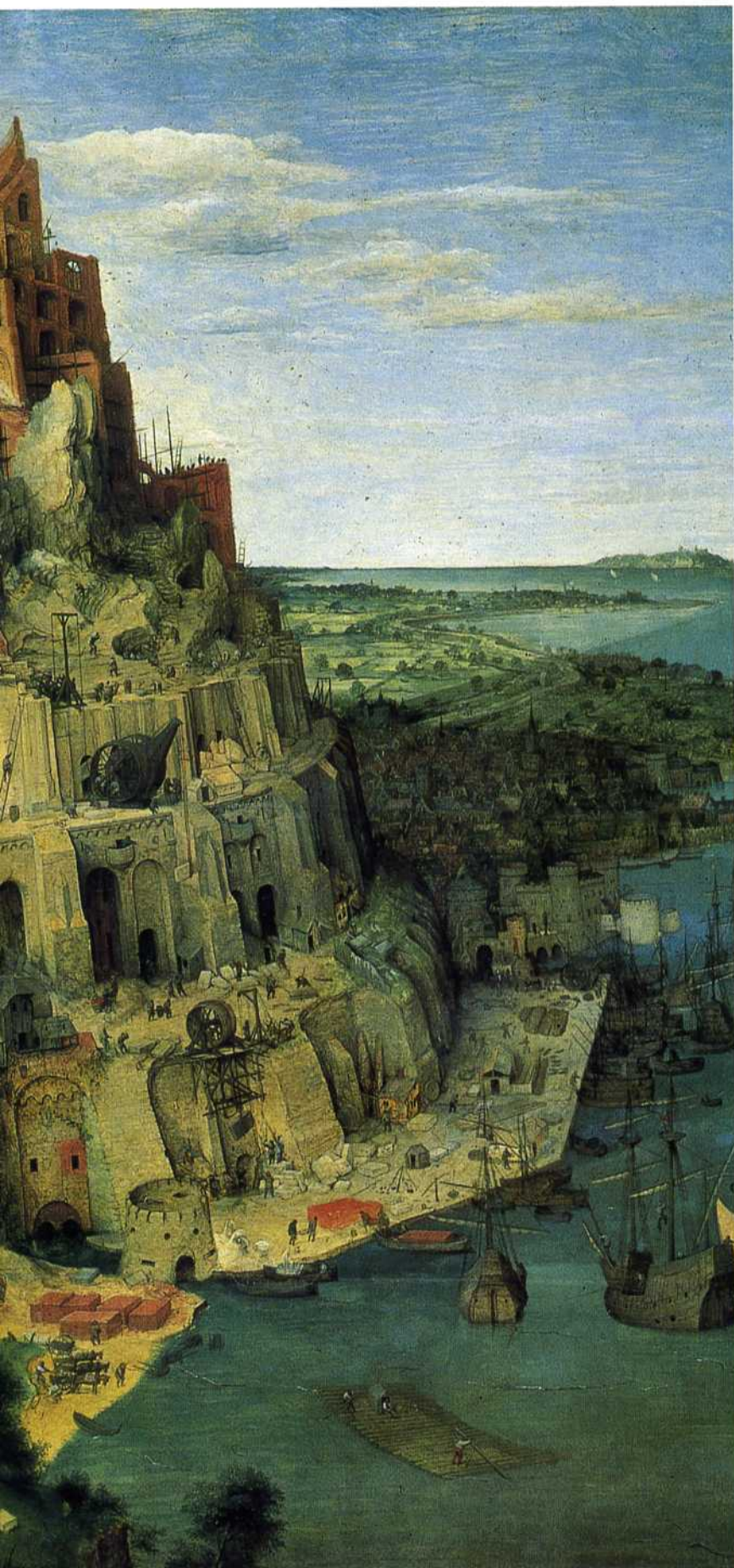


▼ Вавилонская башня

1563; 114x155 см

дерево, масло

Музей истории искусств, Вена



Две картины Брейгеля, на которых изображена Вавилонская башня, сохранились до наших дней. Первая из них, которая сегодня находится в Вене, интереснее для зрителя, поскольку выглядит более динамично благодаря огромному количеству изображенных на ней фигур. Затрагивая эту тему, художник выступает продолжателем старинной традиции, ведь мотив Вавилонской башни был одним из самых популярных в нидерландском искусстве XV века.

Строительство Вавилонской башни подробно описывается в Библии (Быт. 11: 1—9). «И сошел Господь посмотреть город и башню, которые строили сыны человеческие...», и посчитал это строительство проявлением гордыни, и наказал людей, смешав их языки. «И рассеял их Господь оттуда по всей земле; и они перестали строить...», а самое главное — перестали понимать друг друга...

Башня, изображенная Брейгелем, отдаленно напоминает римский амфитеатр Колизей, который художник видел во время путешествия по Италии, и, одновременно, — гигантский муравейник. Никогда ранее не удавалось художникам настолько выразительно передать гигантскую величину башни и сам процесс ее строительства, который не имел прецедентов в истории человечества. На всех этажах громадного сооружения кипит работа. Однако, нельзя не заметить, что связь между строителями уже потеряна (не из-за начавшегося ли «смешения языков?»): где-то строительство идет полным ходом, а где-то башня уже успела превратиться в руины.

Уникальность Брейгеля как художника заключается в том, что он совмещает приемы панорамной живописи и миниатюры. Гармоничность его картин вытекает из уравновешенности целого и его частей. Для Брейгеля каждая деталь значима. Исследователь Клод-Анри Роке в книге «Брейгель» так передает свои впечатления от «Вавилонской башни»: «Невозможно представить ничего более громадного под небом, на морях или на земле, чем эта башня: даже гора служит всего лишь опорой, вокруг которой обвиваются ее стены, — а между тем я различаю на одной из самых дальних строительных площадок желтую птичку, которую рабочий кормит с руки крошками хлеба...» Очевидно, стоит вооружиться лупой...

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

«Максимально упрощенная техника, тонкий вкус и чувство меры обычно бывают присущи только самым талантливым живописцам. Лаконичное, уточненное письмо гораздо выразительней любой изощренности» — так характеризуют живопись Брейгеля критики П. и Ф. Роберт-Джоунсы, поражаясь его мастерскому обращению с техникой масляной живописи. Нанося цвет густым, корпусным слоем, он придает живописи динамику и экспрессию; а при помощи легких, тонких мазков он создает свои нежные, спокойные пейзажи.

Несение Креста — 1564





В 1939 году французский художник Андре Лот (1885—1962) в своей книге „Traité du paysage“ („Трактат о пейзаже“) предпринял попытку описать сложную композицию картины Брейгеля „Несение Креста“ и, в частности, заметил: „По поверхности этой необычной картины (а были ли у Брейгеля „обычные“?) можно продвигать „рамку“ любого формата, и то, что мы увидим в каждом отдельном прямоугольнике, всегда будет представлять законченную смысловую и композиционную целостность. Кажущийся хаос на самом деле четко упорядочен, а сама картина является неисчерпаемым источником сюрпризов и неожиданностей, которые даже при самом тщательном изучении невозможно раскрыть в полном объеме“. При анализе этой многофигурной композиции становится понятно, почему очень часто „Несение Креста“ называют „Шествие в Кальварии“: акцент сделан художником не на образе Христа, а на образе толпы, сопровождающей Его на Голгофу. По всему пути следования разъезжают конные стражники. Их алые одеяния выделяются среди темных фигур горожан. Этот тревожный пунктир красных пятен напоминает цепочку кровавых следов и помогает увидеть фигуру Христа (в центре композиции), падающего под тяжестью своей скорбной ноши. Собственно евангельские сцены — Крестный ход, Оплакивание, Голгофа и др. — составляют несколько самостоятельных смысловых центров. Бурлящая толпа, подобно весеннему паводку, омывает и разъединяет эти сцены, обнаруживая поразительную вещь: у людей, присутствующих здесь, телега с разбойниками вызывает, оказывается, гораздо больший интерес, чем муки Сына Человеческого. На переднем плане изображены близкие Христа: скорбящая Богоматерь, склонившийся над Ней апостол Иоанн и рыдающая Мария Магдалина, однако и они не привлекают внимание толпы. Голгофа на дальнем плане, справа, более похожа на цирковую арену, нежели на место казни — именно туда, в предвкушении острого зрелища, устремляются зеваки со всех сторон, и именно там Христос, наконец, окажется удостоенным их внимания... Сын Божий погибнет за грехи человеческие, но об этом никто, кроме Него самого и еще двух-трех персонажей, пока не знает и, похоже, не хочет знать. Безразличное отношение людей к трагедии — тема, которую Брейгель и раньше затрагивал в своем творчестве — вспомним „Падение Икара“, однако в „Несении Креста“ эта тема звучит особенно горько и пронзительно: безразличие ведет к человеческой разобщенности и духовной слепоте, способной низвести смысл Распятия до уровня площадной забавы.

◀ Несение Креста

1564; 124x170 см

дерево, масло

Музей истории искусств, Вена

Жатва — 1565

Работе над серией пейзажей под условным названием „Месяцы“ Брейгель посвятил весь 1565 год. Известно, что эти картины были созданы по заказу антверпенского финансиста Николаса Ионгелинка, большого любителя искусства, в собрание которого уже входили брейгелевские „Вавилонская башня“ и „Несение Креста“. К своей коллекции Ионгелинк относился, в первую очередь, как к удобному средству капиталовложений. Когда Брейгель только начинал работу над „Месяцами“, заказчик уже заранее распорядился их судьбой: сохранился документ, свидетельствующий о том, что 22 февраля 1565 года Ионгелинк передал всю свою коллекцию антверпенской

городской казне для обеспечения крупного денежного займа, причем залог так и не был выкуплен, и лучшие картины Брейгеля оказались запертыми в казначейском хранилище на долгие десятилетия.

Сколько картин первоначально входило в цикл? Одни специалисты утверждают, что двенадцать: каждая изображала определенный месяц; другие настаивают, что их было всего четыре — по числу времен года. Наиболее правдоподобной кажется версия, что Брейгель написал шесть картин, посвятив каждую двум месяцам сразу. В разных музеях мира сегодня хранятся четыре из них: открывающие цикл „Охотники на снегу“ (февраль-март), представленные

▼ Жатва

1565; 118x161 см
дерево, масло
Музей Метрополитен,
Нью-Йорк



Сенокос

1565; 114x158 см
дерево, масло
Национальная галерея,
Прага



▲ Сенокос (фрагмент)

1565
дерево, масло
Национальная галерея, Прага

здесь „Сенокос“ (июнь-июль) и „Жатва“ (август-сентябрь), а также „Возвращение стада“ (октябрь-ноябрь). Две картины, представляющие декабрь-январь и апрель-май, считаются утерянными.

У современного искусствоведа Пьера Франкастеля читаем: „Работы „Жатва“ и „Сенокос“ — это своего рода лирическая поэма: никогда ранее искусство живописи не обращалось с такой силой к нашим мыслям и нашим чувствам. Однако наибольшее восхищение вызывает все-таки техническое совершенство этих картин и более всего — уникальная светотень“. Богатые полутона контрастируют с чистым, интенсивным цветом; точность каждой детали — с затуманенным горизонтом.

В обеих картинах художник выводит на первый план укрупненные фигуры людей, что является новшеством для его творчества. Эти люди — крестьяне, занятия которых естественно подчинены смене времен года — работают в приподнятом настроении и вполне довольны своей судьбой: ежедневное добросовестное исполнение обязанностей гарантирует им не только благополучие, но и обеспечивает внутреннюю гармонию. Как всегда у Брейгеля, поражает тот факт, что картина представляет однородную целостность, несмотря на огромное разнообразие деталей. От внимания мастера не ускользает ничто: вот крестьянин чинит сломавшуюся косу („Сенокос“), а вот нарезает хлеб к обеду („Жатва“)… По мнению Франкастеля, широкополые соломенные шляпы, украшающие головы женщин на обеих картинах, своей формой напоминают снопы сена и символизируют близость человека и природы.

Калеки — 1568

Эта небольшая картина считается одним из шедевров Брейгеля. На переднем плане художник изобразил пятих нищих калек. Все они повернуты в разные стороны, а костыли и протезы создают особый ритм их движения — кажется, что убогие поворачиваются вокруг своей оси, демонстрируя окружающим свои увечья. На головах этих несчастных красуются несуразные шляпы, отдаленно напоминающие головные уборы короля, мещанина, крестьянина, солдата и епископа. Мимо этой „живописной“ группы, не обращая на нее никакого внимания, медленно проходит некая таинственная особа в черном одеянии, с металлической миской в руках — похожей на ту, что обычно нищие выставляют для подаяний. Каменные стены, окружающие сцену, создают впечатление замкнутого пространства — здесь мало воздуха и почти на физическом уровне ощущается зловоние, исходящее от этих давно не мытых тел. В этой затхлой атмосфере пейзаж с аркой и деревьями на дальнем плане кажется единственным островком свежести. Некоторые исследователи считают, что эта картина природы выполнена абсолютно в духе импрессионизма — так же, как и гротескные фигуры нищих, напоминающие геометрические тела: шар, куб, конус — прием, который триста лет спустя будет использовать французский художник Поль Сезанн (1839—1906)... Прикрепленные к одежде калек лисьи хвосты считаются аллюзией на движение „гёзов“ („нищих“). Именно так называли себя вначале нидерландские дворяне, стоявшие в оппозиции к испанскому владычеству, а затем и народные повстанцы, которые и на море, и на суше вели непримиримую войну с испанцами. Согласно другой версии, „Калеки“ — это символ дегенерации человека, оказавшегося во власти дьявола. А возмож-

**“ Оставьте их:
они — слепые вожди
слепых; а если
слепой ведет слепого,
то оба упадут
в яму ”**

Евангелие от Матфея, 15: 14

▼ Слепые

1568; 86x154 см
холст, темпера
Национальный музей
Каподимонте, Неаполь



но, здесь и вовсе нет никаких других подтекстов, кроме чувства глубокого сострадания к изувеченным и обездоленным людям. „О калеки, можете ли вы быть счастливы?“ — вопрошает Брейгель на обороте своей картины.



Мотив нищих был еще раз использован Брейгелем в картине „Слепые“. Композиция этой работы построена по нисходящей диагонали, вдоль которой движутся слепые нищие. Каждый из них одной рукой держится за впереди идущего, а другой опира-

ется на свой посох. Внезапно ведущий теряет равновесие и падает в яму. Нетрудно догадаться, что остальные сейчас последуют за ним. Брейгель необычайно выразительно передал эти драматические моменты: сцена напоминает замедленную съемку.

Крестьянская свадьба — 1568

“ Брейгелю очень нравилось наблюдать за крестьянами, за тем, как они едят, пьют, веселятся. Потом он старался отобразить это в своих работах. Художник прекрасно владел искусством живописи, поэтому мастерски воплощал на доске или холсте этих крестьян и крестьянок ”

Карел ван Мандер, 1643



Крестьяне играют свадьбу. Конечно же, тесная деревенская хижина не подошла для многолюдного пира, поэтому гости собрались в чисто убранном большом сарае. Дверь его снята с петель и используется в качестве своеобразного подноса. У входа толпится следующая партия гостей: известно, что испанские власти, опасаясь тайных сходок крестьян, обычно заканчивавшихся массовыми беспорядками, своим указом ограничили количество присутствующих за праздничным столом людей двумя десятками. Поэтому в помещении довольно просторно, и ни один из участников празднества не обойден вниманием живописца: ни темноглазый музыкант с удивленным выражением лица и покрасневшим носом, ни маленький мальчик, старательно вылизывающий свою тарелку, ни виночерпий, склонившийся над кувшинами. На почетном мес-



те восседает невеста — румяная деревенская красавица с распущенными волосами и тоненьким венцом на голове. Жениха за столом не видно, что дало основание многим исследователям считать, будто содержание картины перекликается с библейской притчей о Церкви-Невесте, ожидающей Жениха Небесного, т. е. Иисуса Христа. Согласно другой версии, факт отсутствия жениха можно объяснить старинной фламандской поговоркой: „Беден тот, кто не присутствует на собственной свадьбе“... Изображение крайнего справа бородастого мужчины в черном считается автопортретом Брейгеля.

Если персонажи „Крестьянской свадьбы“ подчиняются и предписаниям властей, и дедовским обычаям, то в „Крестьянском танце“ звучит в полную силу голос свободы. Эта картина, называемая также иногда „Танцем невесты“ (она изображена с традиционно распущенными волосами), погружает зрителя в атмосферу безудержного веселья. Цветовые пятна зеленого, черного, красного и белого акцентируют пульсирующий ритм танца, усиливая впечатление головокружительного вихря. Сильные эффекты перспективы раздвигают рамки изображения, позволяя зрителю чувствовать себя участником празднества.

Исследователи П. и Ф. Роберт-Джоунсы также отмечают „недидактический характер этой картины: это глобальное наблюдение за проявлениями человеческой натуры — может быть, большую часть времени скрытыми и теперь пробудившимися по случаю свадебного торжества, имеющего, по определению, сексуальную окраску“; несколько страстно целующихся пар, а также „повышенный тонус“ двоих танцоров и волянтика (на переднем плане), доказывают справедливость этого высказывания.

▲ Крестьянский танец (Танец невесты)

1566—1567
119,3x157,5 см
дерево, масло
Институт искусств,
Детройт

◀ Крестьянская свадьба

1568; 114x164 см
дерево, масло
Музей истории искусств, Вена

Танец под виселицей — 1568

„Танец под виселицей“ — последняя картина Брейгеля. Принято считать, что эту работу Брейгель отписал в наследство своей жене, сказав при этом, что сороки означают сплетников, которых ему хотелось бы видеть повешенными. Виселицы ассоциировались с испанским правлением, когда власти начали приговаривать к позорной смерти через повешение проповедников, распространивших новое протестантское учение. Террор наместника испанского короля в Нидерландах герцога Альбы держался на сплетнях и доносах. „Танцевать под виселицей“ — говорят о тех, кто не чувствует опас-

ности или не боится ее. Танцующие крестьяне являются символом жизни, которая продолжается, несмотря на все превратности судьбы. Необычайная гармония изображения до-

“ Если взглянуть на эти картины не единственно с точки зрения живописи, то обнаружится, что все они многозначны, и количество этих значений соответствует множеству аспектов человеческой души ”

А. Арто, 1938

но особенно часто — Джон Констебл (1776—1837). На заднем плане открывается вид на чудесный пейзаж, погруженный в таинственную дымку, напоминающую знаменитое

стигнута благодаря утонченной пастельной палитре в сочетании с точностью в передаче деталей. Два высоких дерева, выходящие за рамки картины и обрамляющие передний план кулисами — композиционный прием, который будут заимствовать у Брейгеля многие художники,



◀ Разоритель гнезд

1568; 59x68 см
дерево, масло
Музей истории искусств,
Вена



„сфумато“ Леонардо да Винчи. Тяжелое впечатление от созерцания виселицы улетучивается по мере продвижения вдаль: вид бескрайней долины дарит ощущение спокойствия и восстанавливает душевное равновесие... Подобный контраст между передним и задним планами наблюдается также и в картине „Разоритель гнезд“. Сначала взгляд останавливается на фигуре персонажа, надвигающегося прямо на зрителя, и только позже, следуя направлению его указательного пальца, высоко на дереве мы замечаем главного „героя“ картины — маленького мальчишку, роющегося в птичьем гнезде.

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Большинство своих картин Брейгель пишет масляной краской, которую он получает в результате смешивания растертых пигментов с сухими маслянистыми веществами, а также с натуральными маслами — чаще всего, с льняным. Дубовую доску, которая является основой для живописи, художник покрывает грунтовым раствором, поверх которого наносит имприматуру или подмалевок, а затем, при помощи угля, — контуры композиции. Рисунок не всегда соответствует окончательному замыслу мастера, поэтому он редко придерживается этих угольных линий. В зависимости от предмета, который Брейгель изображает, он кладет краску то тонким и прозрачным слоем, то густым и выпуклым (импасто).

▲ Танец под виселицей (Сорока на виселице)

1568; 45,6х50,8 см
дерево, масло
Музей земли Гессен,
Дармштадт

Питер Брейгель, по прозвищу Мужичек

Во время общественных катаклизмов, сотрясавших Нидерланды в XV веке, картины Питера Брейгеля Старшего имели не меньший политический вес, чем гуманистические произведения Эразма Роттердамского.

Искусство Брейгеля уникально тем, что при всей его „всевременности“, оно неразрывно связано с конкретной эпохой. И хотя история не располагает письменными свидетельствами о том, на чьей стороне в политической и религиозной борьбе был художник, в его произведениях, тем не менее, отчетливо проявляется стремление передать реалии той тревожной эпохи, в которую ему пришлось жить, именно с позиций гуманизма.

В первой половине XVI века в Нидерландах распространяются реформаторские идеи. Филипп II, который в 1556 году приходит к власти после отречения от престола своего отца, императора Карла V, является ярким противником протестантизма. Жестокие репрессии, учиненные по его указу против сторонников Реформации, приводят к вспышке народного гнева. Так религиозный конфликт перерос в политическое противостояние: в 1568 году жители Голландии и Зеландии восстают против испанской монархии. Этот необратимый процесс был предвосхищен произведениями выдающихся де-

“ Брейгеля интересовала не столько суть предмета, сколько практическая польза от него. Одним словом, его живопись — это учебник хорошего поведения: через сто лет Лафонтен пойдет по его стопам, поучая людей на примере животных ”

Пьер Франкастель, 1969

ятелей литературы и искусства того времени — в том числе и Питера Брейгеля Старшего.

ВСЛЕД ЗА ГУМАНИСТАМИ

Начиная с конца XV века, литераторы первыми пытались критиковать современные им нравы и обычаи общества. Писатель-гуманист Себастьян Брант в своих произведениях безжалостно клеймил не только распущенность и корыстолюбие церковных служителей, но и глупость и бессилие властей. В 80-х годах XV века он пишет острые политические памфлеты, которые стремительно распространяются в виде листовок по всей территории Нидерландов. Именно Бранту принадлежит метафора „мир вверх тормашками“, которую позаимствуют у него для своих работ и Босх, и Брейгель, а немецкий художник Дюрер исполнит серию гравюр-иллюстраций к опубликованной в 1494 году эпохальной поэме Бранта „Корабль дураков“, ставшей самым популярным литературным

ятелей литературы и искусства того времени — в том числе и Питера Брейгеля Старшего.

ВСЛЕД ЗА ГУМАНИСТАМИ

Начиная с конца XV века, литераторы первыми пытались критиковать современные им нравы и обычаи общества.



▼ Босх: Триптих Искушение святого Антония

1505—1506
центральная часть:
131,5x119 см
створки: 131,5x53 см
дерево, масло
Национальный музей,
Лиссабон

Босх часто опирался
в своей живописи
на фольклор





но на темы эразмовского „Эхиридиона“ (1501) создается серия гравюр по рисункам Брейгеля с изображением „Добродетелей“ и „Грехов“. Прямой образной интерпретацией некоторых тезисов Роттердамского явились и такие картины, как „Слепые“ и „Неверный пастырь“. А „Адагий“ (1500) — собрание огромного количества изречений античных писателей и старинных народных пословиц и поговорок с комментариями — была настольной книгой Брейгеля в процессе работы над картиной „Фламандские пословицы“. Брейгель не только был знаком с литературными произведениями своих современников, но и очень ревностно изучал творчество своих коллег-художников — в частности, Иеронима Босха. Искусство этого мастера было проникнуто интеллектуально-морализаторским духом и привнесло в искусство Нидерландов элементы сюрреалистической иронии, а также возродило интерес к фольклору. В его работах, иллюстрирующих веч-



▲ Крестьянский танец

1568; 114x164 см
дерево, масло
Музей истории искусства, Вена

В этой работе художник с большим чувством воплотил близкую его сердцу атмосферу крестьянского праздника

◀ Альбрехт Дюрер: Исполнение шестой казни

ок. 1498—1499
39,5x28 см
ксилография

Дюрер был одним из первых художников, искусство которых послужило популяризации гравюры

Иероним Босх: Святой Иероним

1505; 77x59 см
дерево, масло

Музей изящных искусств, Гент

Работы Босха оказали настолько сильное влияние на творчество Брейгеля, что многие историки искусства будут говорить о последнем как о „новом Иерониме Босхе“



произведением в Европе конца XV — начала XVI веков. Идея другого критика общественных устоев того времени Эразма Роттердамского (ок. 1467—1536), автора изданного в 1511 году сатирического произведения „Похвала глупости“, особенно сильно проявилась в творчестве Питера Брейгеля. Здесь мы имеем дело уже с прямым иллюстрированием. Непосредствен-

ную борьбу Добра и Зла, рядом с реалистическими образами часто соседствуют образы фантастические и инфернальные. Следом за Брантом и Эразмом Роттердамским, Босх высмеивает глупость людей, пренебрегающих учением Христа, и, одновременно, ужасается возможным последствиям такого отношения. Неудивительно, что произведения этого художни-

ка имели огромное влияние на творчество Брейгеля, которого поэт Лампсониус считал учеником великого Иеронима: „Кто этот новый на земле Босх, умеющий и кистью, и пером с таким искусством подражать игривым мыслям учителя, что даже иногда превосходит и его самого? Будь высок духом, Питер, как ты высок в искусстве, ибо и своими шутками, и шутками своего учителя, и полным остроумия родом живописи ты всюду и у всех снискал такую славу, которая не уступает славе никакого другого живописца“.

ИСКУССТВО ИЛИ РЕМЕСЛО?

В то время, когда Брейгель начинает работать в художественной мастерской Иеронима Кока „На четырех ветрах“, искусство Северной Европы переживает графический бум. Итальянский исследователь Лодовико Гвичардини, посетив в тот период Антверпен, был поражен объемом производства и продаж гравюр, а также бесперебойной работой открытой почти сто лет назад товарной биржи, большую часть оборота которой неизменно составляли произведения искусства. Их покупателями были не только состоятельные аристократы, но и представители духовенства, и городских властей. Производство картин и гравюр было поставлено на поток: быстрыми темпами развивалось печатное дело, открывались типографии и разного рода артели, специализирующиеся на тиражировании произведений искусства. Наибольшим потребительским спросом пользовались гравюры, а пребывание в 1520—1521 годах в Антверпене и Брюсселе Альбрехта Дюрера послужило обретению этой техники еще большей популярности. Вот почему мастерские вроде той, где работал Брейгель, не знали недостатка в заказчиках.

ГЕНИЙ С СЕВЕРА

Путешествие в Италию сыграло решающую роль в становлении Брейгеля-художника. Итальянское влияние на искусство Северной Европы всегда было достаточно сильным. К примеру, основные формальные принципы ренессансного изобразительного искусства в Нидерланды из Италии привез Альбрехт Дюрер, который, в свою очередь, узнал их, изучая

работы Якопо де Барбари (1440/50—1516) и Андреа Мантенья (ок. 1430—1506). Популярными в конце XV века на Апеннинском полуострове античные мотивы „северные“ художники впервые увидели именно на гравюрах Дюрера. Ре-продукции работ Рафаэля, которыми прославился итальянский гравер Маркантонио Раймонди (1480—ок. 1534), стремительно распространившиеся по Европе, стали источником вдохновения для многих нидерландских художников, среди которых Франц Флорис (1516/20—1570), Мартен де Вос (1531/32—1603) и Паулюс Бриль (1554—1626).

Следует отметить, что из Италии Брейгель привез множество пейзажных зарисовок и ни одного рисунка или эскиза на античную тему. Проявляя интерес к достижениям итальянских художников XV—XVI веков, он, тем не менее, отвергает классицизм Возрождения. Французский историк искусства Франкастель (1900—1970) писал, что Брейгель совершенствует свой стиль „за счет использования одной лишь техники итальянской живописи, минувшая сама ее душа“. Иными словами, искусство, которое для творцов эпохи итальянского Ренессанса должно было стремиться к идеалу и воспевать наивысшие духовные ценности, у Брейгеля превращается всего лишь в инструмент, помогающий отобразить традиции и нравы его эпохи. Вдохновляемый тосканской и венецианской школами живописи, художник развивает свою индивидуальную технику, вдохновляемый представителями тосканской и венецианской живописных школ. Работы Беллини (ок. 1433—1516), Джорджоне (1477—1510) и, особенно,

Жан-Франсуа Милле:
Сборщицы
колосьев

1857; 83,5x111 см
холст, масло

Музей д'Орсэ, Париж

Франц Флорис:
Падение
мятежных
ангелов

1554; 303x220 см

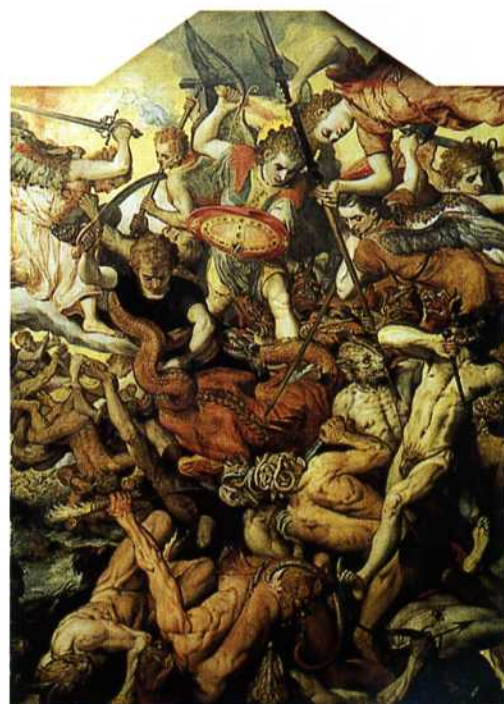
дерево, масло

Королевский музей

изящных искусств,

Антверпен

Как и многие другие
современники Брейгеля,
Франц Флорис пытается
объединить
нидерландскую традицию
с итальянским искусством
эпохи Ренессанса



Иоаким
Патинир:
Святой
Иероним
в пустыне

ок. 1520; 78x137 см

дерево, масло

Лувр, Париж

Иоаким Патинир
подарил живописи
северной Европы новую
концепцию пейзажа



ПОСТОЯННОЕ ВЛИЯНИЕ

Безусловное влияние художественной манеры Брейгеля проявляется в творчестве его сыновей, которые часто копировали шедевры отца. Великий Рубенс (1577—1640), приятель Яна Брейгеля Бархатного и большой почитатель искусства Питера Брейгеля Старшего, в своем творчестве использовал технику импасто (широких пастозных мазков), которая стала отличительной чертой его авторского стиля, и признавал, что позаимствовал ее у автора картины „Самоубийство Саула“. В конце XVIII — начале XIX веков интерес к искусству Брейгеля возрождается, и некоторые его черты будут активно использовать в своих работах представители английской живописной школы. Во Франции работы Брейгеля станут культовыми в среде барбизонцев, что особенно ярко проявилось в работах Жана-Франсуа Милле (1814—1875).

◀ Леонардо да Винчи: Мона Лиза

1503—1506; 77х53 см
дерево, масло
Лувр, Париж

Брейгель хотя и отказывался от канонов живописи Ренессанса, но часто использовал открытия итальянских художников

Леонардо да Винчи (1452—1519) служат для него образцами во всем, что не касается классических традиций — и особенно, в изображении природы. Кстати, родоначальником нидерландской пейзажной школы XVI века считается Иоахим Патинир (ок. 1480—1524). Концепцию панорамного пейзажа он унаследовал от Босха, хотя проблему взаимосвязи фигур и пейзажа решительно игнорировал. Продолжателями традиций Патнира стали Йос ван Клевс (ок. 1480—ок. 1550),

Корнелис Массейс (1510—1562) и, конечно же, Брейгель, который своим искусством блистательно завершил сложные и противоречивые искания нидерландского Возрождения, объединив достижения своих предшественников — основоположников художественных традиций Северной Европы с тревожным, чутким к общественным катаклизмам мироощущением эпохи Позднего Ренессанса, последним представителем которой считается этот гениальный живописец и график.

БРЕЙГЕЛЬ В МУЗЕЯХ МИРА

АВСТРИЯ

ВЕНА • Музей истории искусств, Музей Альбертина

БЕЛЬГИЯ

АНТВЕРПЕН • Музей Мейер ван дер Берг, Королевский музей изящных искусств
БРЮССЕЛЬ • Королевский музей изящных искусств, Музей Давида и Алисы ван Бюрен, Общественный музей

ЧЕХИЯ

ПРАГА • Национальная галерея

ДАНИЯ

КОПЕНГАГЕН • Государственный музей искусства

ФРАНЦИЯ

ПАРИЖ • Лувр, Фонд Кустодиа

ИСПАНИЯ

МАДРИД • Прадо

ГОЛЛАНДИЯ

АМСТЕРДАМ • Рийксмузеум
РОТТЕРДАМ • Музей Бойманс ван Бейнинген

ГЕРМАНИЯ

БЕРЛИН • Государственный музей, Художественная галерея, Кабинет рисунка и гравюры
ДАРМШТАДТ • Музей земли Гессен
МЮНХЕН • Старая пинакотекка

США

ДЕТРОИТ • Институт искусства
ФИЛАДЕЛЬФИЯ • Музей искусства
НЬЮ-ЙОРК • Коллекция Фрик, Библиотека Пьерпонт Морган, Музей Метрополитен
ВАШИНГТОН • Национальная галерея

ШВЕЦИЯ

СТОКГОЛЬМ • Университетская коллекция

ВЕНГРИЯ

БУДАПЕШТ • Музей искусства

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

ЛОНДОН • Национальная галерея, Институт Курто, Британский музей

ИТАЛИЯ

ФЛОРЕНЦИЯ • Галерея Уффици
НЕАПОЛЬ • Национальный музей и галерея ди Каподимонте
РИМ • Галерея Дориа-Памфили

БРЕЙГЕЛЬ (1525/1530—1569)

Гениальное и неповторимое искусство Брейгеля занимает исключительное место в истории живописи. Творчество этого выдающегося художника обнаруживает все черты нового стиля, сформировавшегося в живописи Северной Европы в эпоху Возрождения, однако самобытность манеры самого Брейгеля основана на традициях нидерландской живописи и достижениях итальянских мастеров. Картины художника поразительно современны, в них ощущается вызов классической традиции, которая господствовала в искусстве до него. Как отметил в 1921 году австрийский

искусствовед Макс Дворжак, „гении Севера побеждают гениев Юга; Ян ван Эйк торжествует над Микеланджело, Брейгель — над да Винчи; жанровые картины, которые до сих пор считались второсортными, снова обрывают популярность и постепенно вытесняют исторические и мифологические. И это не временный феномен, это победа, предопределившая направление эстетических поисков на многие века“.

▼ Битва Карнавала и Поста

1559; 118x164,5 см

дерево, масло

Музей истории искусств, Вена



9 771811 423005

