2 курс. 8 неделя.

Северное Возрождение Живопись Нидерландов.

Как и в других государствах Западной Европы, появление ренессансного мироощущения в Нидерландах, находившихся до 1447 г. под властью Бургундии, а затем Габсбургов, связано с развитием производства и торговли, а также с ростом городов и формированием бюргерства. В то же время в стране были еще сильны феодальные традиции, поэтому новое в нидерландском искусстве внедрялось гораздо медленнее, чем в итальянском.

В нидерландской живописи эпохи Северного Возрождения еще долго существовали черты готического стиля. Религия играла гораздо большую роль в жизни нидерландцев, чем итальянцев. Человек в произведениях нидерландских мастеров не стал центром вселенной, как это было у художников итальянского Возрождения. В течение почти всего XV в. люди в живописи Нидерландов изображались по-готически легкими и бесплотными. Персонажи нидерландских картин всегда одеты, в них отсутствует чувственность, но нет и ничего величественного и героического. Если итальянские мастера эпохи Возрождения писали монументальные фресковые росписи, то нидерландский зритель предпочитал любоваться станковыми картинами небольшого размера. Авторы этих произведений очень тщательно работали над каждой, даже самой мелкой, деталью своих полотен, что делало эти произведения интересными и очень привлекательными для зрителей.

В XV в. в Нидерландах продолжало развиваться искусство миниатюры, но уже в начале 1420-х гг. появляются первые живописные работы, авторами которых были Ян ван Эйк и его рано умерший брат Губерт ван Эйк, ставшие основоположниками нидерландской художественной школы.

## Ян ван Эйк

Точно установить время рождения Яна ван Эйка, одного из самых ярких представителей нидерландской школы живописи эпохи Возрождения, не удалось. Существуют лишь предположения, что ван Эйк родился между 1390 и 1400 гг. В период с 1422 по 1428 г. молодой живописец выполняет заказ графа Голландии Иоанна Баварского: расписывает стены замка в Гааге.

С 1427 по 1429 г. ван Эйк путешествует по Пиренейскому полуострову. В 1428 г., после смерти Иоанна Баварского, художник поступает на службу к герцогу Бургундии Филиппу Доброму. Последний смог по достоинству оценить не только дар мастера-живописца, но и раскрыть его дипломатический талант. Вскоре Ван Эйк оказывается в Испании. Целью его визита было поручение, данное бургундским герцогом, — договориться о свадьбе и написать портрет невесты. Художник, одновременно выполняющий роль дипломата, блестяще справился с возложенными на него обязанностями и выполнил поручение. Спустя некоторое время портрет невесты был готов. К сожалению, эта работа знаменитого живописца не сохранилась.

С 1428 по 1429 г. ван Эйк находился в Португалии.

Самым значительным произведением ван Эйка стала выполненная совместно с братом Губертом роспись алтаря церкви Св. Бавона в Брюгге. Заказчиком ее был богач из Гента Иодокус Вейдт. Названный позднее Гентским, алтарь, расписанный знаменитым мастером, имеет сложную судьбу. Во время религиозных войн, в XVI в., для того чтобы спасти от уничтожения, его разбирали на части и прятали. Отдельные фрагменты оказались даже вывезенными из Нидерландов в другие страны мира. И только в 20 столетии они вернулись на свою родину, где были собраны. Алтарь вновь украсил церковь Св. Бавона. Однако не все части произведения удалось сохранить. Так, один из украденных в 1934 г. фрагментов оригинала был заменен хорошей копией.

Общая композиция Гентского алтаря составлена из 25 картин, героями которых являются более 250 персонажей. На внешней стороне створок алтаря в нижней его части представлены образы заказчика, Иодокуса Вейдта и его супруги, Изабеллы Борлют. Здесь же размещены фигуры Иоанна Крестителя и Иоанна Богослова. В среднем ряду разворачивается сцена на известный библейский сюжет: архангел Гавриил приносит святой деве Марии благую весть о скором рождении Христа. Композиция отличается единством используемой автором цветовой гаммы: все картины выдержаны в пастельных сероватых тонах.

Отличительной особенностью данной росписи является то, что художник окружает библейские персонажи бытовыми реалиями. Так, из окна покоев Марии виден город, вовсе непохожий на Вифлеем. Это Гент, на одной из улиц которого современники мастера-живописца легко могли узнать дом богача Вейдта. Предметы домашнего обихода, окружающие Марию, здесь не только наполнены символическим значением (умывальник и полотенце предстают здесь как символы чистоты Марии, три створки окна — символ вечной Троицы) , но и призваны сблизить происходящее с реальной действительностью.

Во время религиозных праздников створки алтаря раскрываются, и перед зрителем предстает изумительная картина, рассказывающая об устройстве мира в понимании человека 15 столетия. Так, в самом верхнем ярусе размещены образы Святой Троицы: Бог Отец, изображенный в расшитых золотом папских одеждах, у ног его лежит корона — символ Иисуса Христа, в центре ряда расположен голубь, символизирующий Святой Дух. К ним обращены лица Богоматери и Иоанна Крестителя. Хвалебные песни Троице поют ангелы. У ван Эйка они выведены юношами, одетыми в богато украшенные ризы. Этот ряд замыкают фигуры прародителей рода человеческого — Адама и Евы.

В верхнем ряду картины изображен широкий зеленый луг, по которому к жертвенному Агнцу шествуют святые, пророки, апостолы, воины, отшельники и пилигримы. Некоторые персонажи представляют реально существовавших людей. Среди них можно найти самого художника, а также его брата Губерта и герцога Бургундии Филиппа Доброго. Интересен здесь и пейзаж. Все деревья и мелкие растения выписаны мастером с необычайной точностью. Создается ощущение, будто бы художник решил похвастаться перед зрителем своими познаниями в ботанике.

На заднем плане композиции изображены небесный город Иерусалим, символизирующий христианство. Однако для мастера здесь более важным оказывается передать сходство архитектурных сооружений сказочного города с реальными, существующими во времена ван Эйка постройками.

Общая тема композиции звучит как прославление гармонии человеческого мироустройства. Ученые предполагают, что возможным литературным источником этого произведения знаменитого художника было либо «Откровение Иоанна Златоуста», либо «Золотая легенда» Якопо да Вараджина.

Какова бы ни была тема произведений ван Эйка, главное для художника — как можно точнее и объективнее отобразить реальный мир, как бы перенести на полотно, передав при этом все его особенности. Именно такой принцип и оказался ведущим в формировании новой техники художественного изображения. Особенно ярко он проявился в портретных работах художника.

В 1431 г. в Бургундию с визитом прибыл папский легат кардинал Никколо Альбергати. Тогда же Ян ван Эйк сделал набросок портрета кардинала. В ходе работы в рисунок были внесены исправления и дополнения. Необходимо заметить, что мастера здесь больше волновало не отображение внутренних переживаний человека, а возможно более точная передача его внешности, индивидуальных особенностей и линий лица, фигуры, позы и мимики.

В написанном позднее масляными красками портрете кардинала Альбергати акцент в изображении смещается с детализации внешности человека на отображение его внутреннего мира. Доминирующими теперь для раскрытия образа становятся глаза персонажа, то зеркало человеческой души, в котором отражаются чувства, переживания, мысли.

Как развивается художественный метод ван Эйка, можно увидеть, сравнив его прежние работы с известным портретом «Тимофей», написанным в 1432 г. Перед зрителем предстает задумчивый человек с мягким характером. Его взгляд устремлен в пустоту. Однако именно этот взгляд и характеризует героя ван Эйка как человека открытого, скромного, благочестивого, искреннего и доброго.

Талант художника не может быть статичным. Мастер всегда должен находиться в поиске новых решений и способов выражения и изображения мира, в том числе и внутреннего мира человека. Таков был ван Эйк. Следующий этап развития его творчества ознаменовала портретная работа, получившая название «Человек в красном тюрбане» (1433). В отличие от персонажа картины «Тимофей» герой этого полотна наделен более выразительным взглядом. Его глаза обращены на зрителя. Неизвестный как будто рассказывает нам свою грустную историю. Его взгляд выражает вполне конкретные переживания: горечь и сожаление по поводу случившегося.

«Тимофей» и «Человек в красном тюрбане» существенно отличаются от произведений, созданных мастером ранее: в них представлен психологический портрет героя. Вместе с тем художника интересует не столько духовный мир конкретного человека, сколько его отношение к реальной действительности. Так, Тимофей глядит на мир задумчиво, а человек в тюрбане воспринимает его как нечто враждебное. Однако такой принцип изображения человека долгое
время не мог существовать в рамках искусства Возрождения, где главной идеей было четко обозначить индивидуальные черты образа и показать его внутренний мир. Эта идея и становится доминирующей в последующих работах ван Эйка.

В 1434 г. художник пишет одно из самых своих известных произведений — «Портрет четы Арнольфини», на котором, по мнению искусствоведов, изображены купец из Лукки, представитель дома Медичи в Брюгге Джованни Арнольфини с супругой Джованной.

Принято считать, что на полотне запечатлен обряд бракосочетания и момент произнесения молодыми людьми клятвы верности и любви. В Средние века это могло заменить обряд венчания, проводимый в церкви.

На заднем плане композиции размещено небольшое круглое зеркало, надпись над которым гласит, что одним из свидетелей обряда был сам художник, Ян ван Эйк.

Образы, созданные художником, необычайно выразительны. Их значительность высвечивается ярче благодаря тому,
что автор помещает своих героев в самую обычную на первый взгляд обстановку. Суть и значение образов подчеркивается здесь через предметы, окружающие персонажей и наделенные тайным смыслом. Так, рассыпанные на подоконнике и столе яблоки символизируют райское блаженство, хрустальные четки на стене — воплощение благочестия, щетка — символ чистоты, две пары туфель — знак супружеской верности, зажженная свеча в красивой люстре — символ божества, осеняющего таинство обряда бракосочетания. На мысль о верности и любви наводит также маленькая собачка, стоящая у ног хозяев. Все эти символы супружеской верности, счастья и долголетия создают ощущение теплоты и душевной близости, любви и нежности, объединяющей супругов.

Особый интерес вызывает полотно ван Эйка «Мадонна канцлера Ролена», созданное в 1435 г. Небольшое по разме-рам (0,66×0,62 м) произведение производит впечатление масштабности пространства. Такое ощущение создается в картине за счет того, что сквозь арочные своды художник показывает зрителю пейзаж с городскими постройками, рекой и горами, виднеющимися вдали.

Как всегда у ван Эйка, обстановка (в данном случае пейзаж), окружающая героев, играет важную роль в раскрытии их характеров, даже несмотря на то, что персонажи, интерьер и пейзаж не составляют здесь целостного единства. Размещенный напротив фигуры канцлера ландшафт с жилыми домами является светским началом, а пейзаж с церквями, расположенный за спиной Марии, представляет собой символ христианской религии. Два берега широкой реки соединяет мост, по которому шествуют пешеходы и проезжают всадники. Олицетворением примирения духовного и светского начал является сидящий на коленях у Марии младенец Христос, благословляющий канцлера.

Произведением, завершившим период становления творческого метода ван Эйка, принято считать алтарную композицию «Мадонна каноника ван дер Пале», созданную в 1436 г. Отличительной чертой образов становится их монументальность. Фигуры героев заполняют теперь все пространство картины, почти не оставляя места для пейзажа или интерьера. Кроме того, в «Мадонне каноника ван дер Пале» главным персонажем является вовсе не Мадонна, а сам заказчик картины. Именно к нему обращаются Мария и св. Донат, его указывающим жестом представляет собравшимся св. Георгий.

Изменяется здесь и метод изображения главного героя.

Это уже не простой созерцатель, выражающий свое отношение к миру. Зритель видит человека, ушедшего в себя, глубоко размышляющего о чем-то очень важном. Подобные образы станут ведущими в нидерландском искусстве последующих времен.

В поздних работах ван Эйк выводит образы еще более конкретные. Примером тому может быть полотно «Портрет Яна ван Леув» (1436). Человек, изображенный на портрете, открыт для нас. Его взгляд устремлен на зрителя, который легко может узнать все чувства героя. Стоит лишь заглянуть в его глаза.

Вершиной творчества мастера считается последний, написанный в 1439 г., портрет супруги, Маргариты ван Эйк. Здесь за тонко выписанной художником внешностью героини отчетливо виден ее характер. Никогда еще образ ван Эйка не был столь объективен. Необычными для художника являются и используемые краски: красно-фиолетовая ткань одежды, дымчатый мех опушки, розовая кожа героини и ее бледные губы.

Ян ван Эйк скончался 9 июля 1441 г. в Брюгге. Его творчество, оказавшее влияние на многих последующих мастеров, положило начало формированию и развитию нидерландской живописи.

Современником братьев ван Эйк был Робер Кампен, автор декоративных и живописных произведений, учитель многих живописцев, в том числе известного художника Рогира ван дер Вейдена.

Алтарные композиции и портреты Кампена отличаются стремлением к достоверности, мастер старается изобразить все предметы так, чтобы они выглядели как в реальной действительности.

Крупнейшим нидерландским художником XV в. был Рогир ван дер Вейден, писавший драматичные алтарные сцены («Снятие с креста», после 1435) и выразительные, одухотворенные портреты («Портрет Франческо д’Эсте», 1450; «Портрет молодой женщины», 1455). Рогир ван дер Вейден открыл первую крупную мастерскую в Нидерландах, где учились многие известные художники эпохи Возрождения. Живописец пользовался широкой известностью не только у себя на родине, но и в Италии.

Во второй половине XV в. в Нидерландах работали такие художники, как Иос ван Вассенхове, много сделавший для развития нидерландской живописи, необыкновенно талантливый Гуго ван дер Гус, автор знаменитого алтаря Портинари, Ян Мемлинг, в творчестве которого проступают черты итальянского Возрождения: гирлянды и путти, идеализация образов, четкость и ясность композиционного построения («Мадонна с младенцем, ангелом и донаторами»).

Одним из самых ярких мастеров Северного Возрождения конца XV в. был Иероним Босх.

## Иероним Босх (Иеронимус ван Акен)

Иеронимус ван Акен, позже получивший прозвище Босх, родился между 1450-1460 гг. в Гертогенбосхе. Художниками были его отец, два дяди и брат. Они и стали первыми учителями начинающего живописца.

Творчество Босха отличает гротескность и едкий сарказм в изображении людей. Эти тенденции проявляются уже в ранних работах художника. Например, в картине «Извлечение камня глупости», изображающей простую операцию, проводимую знахарем на голове крестьянина, живописец высмеивает духовенство, неискренность и притворство священнослужителей. Взгляд крестьянина устремлен на зрителя, превращая его из стороннего наблюдателя в соучастника происходящего.

Некоторые из работ Босха являются своеобразными иллюстрациями к народным сказкам и христианским легендам. Таковы его полотна «Корабль дураков», «Искушение св. Антония», «Сад земных наслаждений», «Поклонение волхвов», «Осмеяние Христа». Сюжеты этих произведений характерны для искусства Фландрии XV-XVI вв. Однако гротескные фигуры изображенных здесь людей и фантастических животных, необычные архитектурные сооружения, представленные живописцем, отличают полотна Босха от работ других мастеров. В то же время в этих композициях отчетливо прослеживаются черты реализма, что было чуждо в то время изобразительному искусству Нидерландов. Точными штрихами мастер заставляет зрителя поверить в реальность и достоверность происходящего.

В полотнах, посвященных религиозной тематике, Иисус почти всегда оказывается в окружении людей, злобно и двусмысленно улыбающихся. Те же образы представлены и в картине «Несение креста», колорит которой составлен из бледных и холодных оттенков. Из однообразной массы людей выделяется фигура Христа, выписанная несколько более теплыми красками. Однако только это и отличает его от других. Лица всех героев имеют одинаковое выражение. Даже светлый лик св. Вероники почти не отличает героиню от других персонажей. Кроме того, сочетание ярких, ядовитых сине-желтых красок ее головного убора усиливает ощущение двусмысленности.

Особый интерес в творчестве Босха вызывает алтарная композиция под названием «Стог сена». Перед зрителем разворачивается аллегорическая картина человеческой жизни. Люди едут на повозке: находясь между ангелом и дьяволом, на виду у всех они целуются, веселятся, играют на музыкальных инструментах, поют песни. За повозкой следуют папа и император, замыкают колонну люди из простонародья. Последние, желая стать участниками праздника жизни, забегают вперед и, попав под колеса тележки, оказываются безжалостно раздавленными, так и не успев понять вкус человеческих радостей и удовольствий. Общую композицию венчает сидящий на облаке и молитвенно воздевший руки к небу маленький Иисус. Впечатление реалистичности происходящего создается с помощью пейзажа, отличающегося конкретностью и достоверностью.

Босх всегда вводит в свои картины фантастические элементы. Они являются главными, раскрывают замысел художника. Это парящие в небесах птицы с парусами вместо крыльев; рыбы с лошадиными копытами вместо плавников; люди, рождающиеся из древесных пней; головы с хвостами и масса других фантасмагоричных образов. Причем все они необычайно подвижны у Босха. Даже самое маленькое существо наделено энергией и куда-то устремлено.

При взгляде на картины Босха создается впечатление, будто бы мастер решил показать все, что есть низменного, мрачного, постыдного в этом мире. Юмору нет места в этих полотнах. Его сменяет ядовитая насмешка, сарказм, ярко высвечивающий все недостатки человеческого мироустройства.

В произведениях, относящихся к позднему периоду творчества художника, динамика несколько ослабевает. Однако сохраняется та же безграничность представляемого пространства и многофигурность картины. Именно так можно охарактеризовать полотно, получившее название «Иоанн на Патмосе». Особенно интересен тот факт, что на обратной его стороне мастер разместил чудесный, поражающий своей красотой пейзаж. Художнику удивительно точно удалось передать здесь и прозрачность воздуха, и изгибы берегов реки, и нежно-голубую окраску высокого неба. Однако яркие цвета и точные линии контуров придают произведению напряженный, почти трагический характер.

Главной отличительной чертой творчества Босха является сосредоточение внимания на человеке и его мире, стремление объективно выразить жизнь людей, их чувства, мысли и желания. Наиболее полно это отразилось в алтарной композиции, названной «Сад наслаждений», где без прикрас показаны грехи человеческие. Работа необычайно динамична. Перед зрителем проходят целые группы людей, которые автор для лучшего обзора размещает в несколько ярусов. Постепенно создается впечатление непрерывно повторяющегося, однонаправленного движения фигур, что усиливает трагическое ощущение и напоминает зрителю о семи кругах ада.

Художественный стиль Босха родился из конфликта реальной действительности и идеалов средневекового искусства. Многие художники того времени из-за вполне понятного желания приукрасить мрачную, полную противоречий жизнь создавали идеально-прекрасные образы, далекие от суровой реальности. Творчество Босха, напротив, было направлено на объективное изображение окружающей действительности. Более того, художник стремился как бы вывернуть наизнанку мир людей и показать его скрытую сторону, тем самым возвращая искусству его глубокое философско-мировоззренческое значение.

В «Поклонении волхвов» одну из главных ролей играет пейзаж. Главные герои показаны здесь как часть целого, они не имеют самостоятельного значения. Более важным для раскрытия замысла художника оказывается то, что располагается за фигурами персонажей, — пейзажные картины: всадники, деревья, мост, город, дорога. Несмотря на масштабность, пейзаж создает впечатление пустоты, безмолвия и безнадежности. Однако это единственное, в чем еще теплится жизнь и заключено какое-то значение. Человеческие фигуры здесь статичны и ничтожны, их движения, зафиксированные в определенный момент, приостановлены. Главным действующим лицом является именно пейзаж, одухотворенный и оттого еще острее оттеняющий пустоту, бесцельность и тщету человеческой жизни.

В композиции «Блудный сын» картины природы и главный герой составляют некое единство. Средством выражения здесь
служит общность используемых автором красок: пейзаж и фигура человека написаны оттенками серого цвета.

В поздних работах Босха фантастическим существам уже не отводится столько места, как в более ранних произведениях. Лишь кое-где еще появляются отдельные странные фигурки. Однако это не те энергичные, снующие всюду полузверьки. Их размеры и активность значительно уменьшены. Главное теперь для живописца — показать одиночество человека в этом мире жестоких, бездушных людей, где каждый занят только самим собой.

Иероним Босх скончался в 1516 г. Его творчество оказало влияние на формирование художественного метода многих замечательных мастеров, среди которых — Питер Брейгель Старший. Фантастические образы произведений Босха во многом предопределили появление живописи художников-сюрреалистов.

В начале XVI в. в Нидерландах продолжали жить и работать мастера XV в. — Иеронимус Босх и Герард Давид, но уже в это время в нидерландской живописи появились (хотя и в меньшей степени, чем в итальянской) черты Высокого Возрождения.

В этот период экономика Нидерландов переживает небывалый расцвет. Бурно развивалась промышленность, цеховое ремесло заменялось мануфактурой. Открытие Америки сделало Нидерланды крупным центром международной торговли. Росло самосознание народа, а вместе с ним усиливались национально-освободительные тенденции, что в последней трети 15 столетия привело к революции.

Одним из самых значительных мастеров первой трети XVI в. был Квентин Массейс. Автор многочисленных алтарных работ, он стал, возможно, первым создателем жанрового произведения в нидерландской живописи, написав свою знаменитую картину «Меняла с женой» (1514). Кисти Массейса принадлежат замечательные портреты, в которых
художник делает попытку передать глубину внутреннего мира человека (портреты Этьена Гардинера, Эразма Роттердамского, Петра Эгидия).

В одно время с Массейсом в Нидерландах работали т. н. художники-романисты, обращавшиеся к творчеству итальянских мастеров. В своих работах романисты не стремились к отражению реальной действительности, главной их целью было создание монументального образа человека. Самыми значительными представителями этого направления были Ян Госсарт, прозванный Мабюзе, и Бернар ван Орлей.

В первой трети XVI в. работал известный мастер своей эпохи, один из основоположников европейской пейзажной живописи Иоахим Патинир. Его картины с изображением широких равнин, скалистых вершин и спокойных рек включали религиозные сцены с маленькими фигурками людей. Постепенно библейские мотивы занимают в его пейзажах все меньше места («Крещение», «Пейзаж с бегством в Египет»). Живопись Патинира оказала большое влияние на художников следующих поколений.

Современником Патинира был крупнейший мастер этого времени Лука Лейденский, работавший в технике гравюры. Его произведения отличаются реалистичностью и композиционной целостностью, а также глубокой эмоциональностью («Магомет с убитым монахом», 1508; «Давид и Саул», 1509). Многим его гравюрам свойственны элементы бытового жанра («Игра в шахматы», «Жена приносит Потифару одежды Иосифа»). Достоверны и жизненны портретные образы Луки Лейденского («Мужской портрет», ок. 1520).

Бытовой жанр получил широкое распространение в живописи второй трети XVI в. В Антверпене работали художники, продолжившие традиции Массейса, — Ян Сандерс ван Хемессен, создавший множество вариантов «Менял», и Маринус ван Роймерсвале, автор «Веселого общества». Своими гротескными образами менял и девушек легкого поведения эти мастера практически стерли грань, разделявшую бытовую и религиозную композиции.

Черты бытового жанра проникли и в портретную живопись, крупнейшими представителями которой были амстердамские художники Дирк Якобс и Корнелис Тейниссен. Естественные позы и жесты делают портретные образы живыми и убедительными. Благодаря Якобсу и Тейниссену нидерландская живопись обогатилась новым, оригинальным жанром, которым стал групповой портрет.

В эти годы продолжает развиваться романизм, мастерами которого были Питер Кук ван Альст и Ян Скорель, обладавший многочисленными талантами и способностями. Он был не только живописцем, но и священнослужителем, музыкантом, ритором, инженером, а также хранителем коллекции произведений искусства Папы Адриана VI.

Кризис ренессансного мироощущения, охвативший искусство итальянского Возрождения во второй половине XVI в., затронул и Нидерланды. В 1550-1560-е гг. в нидерландской живописи продолжает свое развитие реалистическое направление, приобретающее черты народности. Одновременно активизируется и романизм, в котором начинают преобладать элементы маньеризма.

Маньеристические черты присутствуют в живописи антверпенского художника Франса Флориса. Его библейские композиции поражают чрезмерным драматизмом, сложными ракурсами и преувеличенной динамикой («Низвержение ангелов», 1554; «Страшный суд», 1566).

Ярким представителем реалистической живописи этого времени был антверпенский мастер Питер Артсен, писавший главным образом крупнофигурные жанровые сцены и натюрморты. Нередко он объединяет в своих работах оба эти жанра, но один из них всегда преобладает над другим. В картине «Крестьянский праздник» (1550) натюрморт играет второстепенную роль, а в «Мясной лавке» (1551) предметы вытеснили человека на задний план. Полотна Артсена отличаются большой достоверностью, хотя художник стремится представить образы крестьян монументальными и величественными («Крестьяне на рынке», 1550-е; «Крестьяне у очага», 1556; «Танец среди яиц», 1557). В картинах «Кухарка» (1559) , «Крестьянин» (1561) с их явной идеализацией образов чувствуется искренняя симпатия автора к простому человеку.

Самым значительным мастером реалистической нидерландской живописи XVI в. стал Питер Брейгель Старший.

## Питер Брейгель Старший

Питер Брейгель (Брегел), прозванный Старшим, или Мужицким, родился между 1525 и 1530 гг. В начале 50-х гг. XVI в. он жил в Антверпене, где учился живописи у П. Кука ван Альста. В период с 1552 по 1553 г. художник работал в Италии, а с 1563 г.— в Брюсселе. Находясь в Нидерландах, живописец познакомился с демократично и радикально настроенными мыслителями страны. Это знакомство, пожалуй, и определило тематическую направленность творчества художника.

Ранние произведения Брейгеля отмечены влиянием творчества маньеристов и художественного метода Иеронима Босха. Большей частью они представляют собой пейзажи, воплотившие впечатления живописца от путешествия по Италии и Альпийским горам, а также картины природы Нидерландов — родины художника. В этих работах заметно стремление автора на полотне небольшого размера показать масштабную, грандиозную картину. Такова его «Неаполитанская гавань», ставшая первым морским пейзажем в истории живописи.

В ранних произведениях художник стремится выразить бесконечность пространства, в котором человек теряется, мельчает, становится незначимым. Позднее пейзаж у Брейгеля приобретает более реальные размеры. Изменяется и трактовка человека, живущего в этом мире. Образ человека теперь наделен особым значением и не является фигурой, случайно появившейся на полотне. Примером тому может быть картина, созданная в 1557 г. и получившая название «Сеятель».

В произведении «Падение Икара» основной сюжет, выражающий мысль о том, что гибель одного человека не остановит вращения колеса жизни, дополнен еще несколькими. Так, представленные здесь сцены пахоты и прибрежный пейзаж служат символами размеренности человеческой жизни и величественности мира природы. Хотя полотно посвящено античному мифу, о гибели Икара почти ничто не напоминает. Лишь внимательно приглядевшись, можно увидеть ногу упавшего в море героя. Никто не обратил внимания на смерть Икара — ни пастух, любующийся прекрасным видом, ни рыболов, расположившийся на берегу, ни крестьянин, вспахивающий свое поле, ни команда парусника, направляющегося в открытое море. Главное в картине — это не трагедия античного персонажа, а красота человека, окруженного прекрасной природой.

Все произведения Брейгеля имеют глубокую смысловую напол-ненность. Они утверждают идею упорядоченности и возвышенно¬сти мироустройства. Однако говорить о том, что работы Брейгеля носят оптимистический характер, было бы неправильно. Пессими-стические ноты в картинах выражены особенной позицией, кото¬рую занимает автор. Он будто находится где-то за пределами мира, наблюдает за жизнью со стороны и отстранен от перенесенных на полотно образов.

Новый этап творчества художника был отмечен появлением в 1559 г. полотна «Битва Карнавала и Поста». Основу композиции составили многочисленные толпы гуляк, ряженых, монахов и торговок. Впервые в творчестве Брейгеля все внимание сосредоточено не на пейзажных картинах, а на изображении движущейся толпы.

В этом произведении автором было выражено особенное мировосприятие, характерное для мыслителей того времени, когда мир природы очеловечивался, одушевлялся, а мир людей, напротив, уподоблялся, например, сообществу насекомых. С точки зрения Брейгеля, мир людей — тот же муравейник, а его обитатели столь же незначительны и ничтожны, сколь и малы. Таковыми же являются и их чувства, мысли, поступки. Картина, изображающая жизнерадостных людей, тем не менее вызывает мрачные и грустные ощущения.

Тем же настроением грусти отмечены и полотна «Фламандские пословицы» (1559) и «Игры детей» (1560) . В последней на переднем плане изображены играющие дети. Однако перспектива показанной на картине улицы бесконечна. Она-то и имеет в композиции основное значение: деятельность людей столь же бессмысленна и ничтожна, как и детские забавы. Эта тема — вопрос о месте человека в жизни — становится ведущей в творчестве Брейгеля конца 1550-х гг.

Начиная с 1560-х гг. реализм в картинах Брейгеля внезапно сменяется яркой и зловещей фантастичностью, по силе выражения превосходящей даже гротескные произведения Босха. Примерами подобных работ могут быть полотна «Триумф Смерти» (1561) и «Безумная Грета» (1562) .

В «Триумфе смерти» показаны скелеты, пытающиеся уничтожить людей. Те, в свою очередь, стараются спастись в громадной мышеловке. Образы-аллегории наполнены глубоким символическим значением и призваны отразить авторское мироощущение и миропонимание.

В «Безумной Грете» люди уже не надеются на спасение от злобных тварей, численность которых все увеличивается. Неизвестно откуда появляется множество этих зловещих существ, пытающихся занять место людей на земле. Последние, обезумев, принимают нечистоты, извергаемые гигантским чудовищем, за золото и, забыв о надвигающейся опасности и давя друг друга в толпе, стараются завладеть «драгоценными» слитками.

В этой композиции впервые показано отношение художника к людям, которыми овладела безудержная алчность. Однако эта мысль перерастает у Брейгеля в глубокие рассуждения о судьбе всего человечества. Необходимо отметить и тот факт, что, несмотря на все разнообразие фантастических элементов, картины Брейгеля вызывали необычайно острое ощущение конкретности и реальности происходящего. Они явились своеобразным отображением происходящих в то время в Нидерландах событий — репрессий, чинимых испанскими завоевателями в стране. Брейгель был первым среди художников, кто отразил на полотне события и конфликты своего времени, переведя их на художественно-изобразительный язык.

Постепенно сильные эмоции и трагизм сменяются у Брейгеля тихими и печальными раздумьями над судьбами людей. Художник вновь обращается к реальным образам. Теперь основное место в композиции отводится масштабному, уходящему далеко к горизонту пейзажу. Саркастическая насмешка автора, характерная для более ранних работ, оборачивается здесь душевной теплотой, всепрощением и пониманием сути человеческой души.

Тогда же появляются и произведения, отмеченные настроением одиночества, легкой грусти и печали. Среди подобных полотен особое место занимают «Обезьяны» (1562) и «Вавилонская башня» (1563) . В последней, в отличие от написанной ранее одноименной картины, основное место занимают фигуры строителей. Если раньше художника больше интересовал мир прекрасной и совершенной природы, то теперь смысловой акцент смещается на изображение человека.

В таких произведениях, как «Самоубийство Саула» (1562), «Пейзаж с бегством в Египет» (1563), «Несение креста» (1564), мастером преодолевается трагизм бессмысленности деятельности людей на земле. Здесь появляется совершенно новая для Брейгеля идея самоценности человеческой жизни. В связи с этим особенный интерес представляет композиция «Несение креста», где известный религиозно-философский сюжет трактован как массовая сцена с многочисленными фигурами солдат, крестьян, детей — обычных людей, с любопытством наблюдающих за происходящим.

В 1565 г. создается цикл картин, ставших подлинными шедеврами мировой живописи. Полотна посвящены временам года: «Сумрачный день. Весна», «Жатва. Лето», «Возвращение стад. Осень», «Охотники на снегу. Зима». В этих композициях гармонично представлена идея автора выразить величественность и в то же время жизненную реальность мира природы.

Со всей достоверностью мастеру удается запечатлеть на полотне живые картины природы. Ощущение почти осязаемой реальности достигается путем использования художником красок определенных тонов, являющихся своеобразными символами того или иного времени года: красновато-бурые оттенки земли в сочетании с зелеными тонами, образующими пейзаж на заднем плане «Сумрачного дня»; насыщенно-желтый, переходящий в коричневый цвет в композиции «Жатвы»; преобладание красного и всех оттенков коричневого в картине «Возвращение стад».

Цикл Брейгеля посвящен состояниям природы в разное время года. Однако говорить о том, что только пейзаж занимает здесь основное внимание художника, было бы неверным. Во всех картинах присутствуют люди, которые представлены художником физически крепкими, увлеченными какими-либо занятиями: жатвой, охотой. Отличительной особенностью этих образов является их слияние с миром природы. Человеческие фигуры не противопоставлены пейзажу, они гармонично вписаны в композицию. Их движение совпадает с динамикой природных сил. Так, начало сельскохозяйственных работ связано с пробуждением природы («Сумрачный день»).

Очень скоро реалистичное изображение людей и событий становится ведущим направлением в искусстве Брейгеля. Появившиеся в 1566 г. полотна «Перепись в Вифлееме», «Избиение младенцев», «Проповедь Иоанна Крестителя» ознаменовали новый этап развития не только творчества художника, но и искусства Нидерландов в целом. Выведенные на полотно образы (в том числе и библейские) призваны были теперь не только олицетворять общечеловеческие понятия, но и символизировать конкретное общественное мироустройство. Так, в картине «Избиение младенцев» евангельский сюжет служит своеобразной ширмой для изображения реального факта: нападения одной из частей испанской армии на фламандскую деревушку.

Значительным произведением последнего периода творчества художника стала картина «Крестьянский танец», созданная Брейгелем в 1567 г. Сюжетную основу полотна составляют танцующие крестьяне, изображенные мастером в увеличенном масштабе. Для автора важно не только передать атмосферу праздника, но и реалистично показать пластику движения человеческих тел. Все в человеке интересует художника: черты его лица, мимика, жесты, позы, манера двигаться. Каждая фигура выписана мастером с большим вниманием и точностью. Образы, созданные Брейгелем, монументальны, значительны и несут в себе социальный пафос. В результате рождается картина, представляющая огромную, однородную массу людей, символизирующую крестьянство. Эта композиция станет основополагающей в развитии народно-бытового крестьянского жанра в искусстве Брейгеля.

С чем же связано появление народной темы в творчестве художника? Искусствоведы предполагают, что подобные его произведения являются своеобразным откликом на происходящие тогда в Нидерландах события. Время написания картины «Крестьянский танец» совпадает со временем подавления народного восстания, получившего название «иконоборчество» (восставшие, возглавляемые кальвинистами, уничтожали иконы и скульптуры в католических храмах). С этого движения, разгоревшегося в 1566 г., и началась революция в Нидерландах. События до глубины души потрясли всех современников знаменитого художника.

С иконоборчеством историки и искусствоведы связывают также появление и другого произведения Брейгеля — «Крестьянской свадьбы». Созданные здесь образы приобретают еще большие, по сравнению с фигурами «Крестьянского танца», масштабы. Однако крестьяне наделены в композиции преувеличенной силой и мощью. Подобная идеализация образа не была характерной для работ художника, созданных ранее. В этой же картине проявилось необычайное благорасположение автора к изображенным им на полотне людям.

Радостное, жизнеутверждающее настроение вышеназванных произведений вскоре сменяется пессимизмом и чувством несбывшихся надежд, нашедшими отражение в полотнах «Мизантроп», «Калеки», «Похититель гнезд», «Слепые». Примечателен тот факт, что все они были написаны в 1568 г.

В «Слепьи» на переднем плане изображены фигуры калек. Их лица страшно уродливы. Такими же представляются и души этих людей. Данные образы являются олицетворением всего того, что есть низменного на земле: жадности, корысти и злобы. Их пустые глазницы — символ духовной слепоты людей. Полотно приобретает ярко выраженный трагический характер. У Брейгеля проблема духовной пустоты, человеческой ничтожности вырастает до вселенских размеров.

Значительна в композиции и роль пейзажа, который представлен автором как противопоставление миру людей.

Холмы, возвышающиеся вдали, деревья, церковь — все наполнено тишиной, спокойствием и умиротворением. Люди и природа здесь как бы меняются местами. Именно пейзаж в картине выражает мысль о человечности, добре, духовности. А сам человек оказывается здесь духовно мертвым и безжизненным. Трагические нотки усилены за счет использования автором светлых холодных красок. Так, основу колорита составляют светло-сиреневые цвета со стальным оттенком, которые усиливают чувство безысходности той ситуации, в которую попал человек.

Последней работой Брейгеля Старшего стало произведение, получившее название «Пляска под виселицей» (1568). На картине перед зрителем предстают фигуры пляшущих недалеко от виселицы людей. Это полотно стало выражением полнейшего разочарования художника в современном ему мироустройстве и людях, в нем звучит понимание невозможности возвращения к былой гармонии.

Питер Брейгель скончался 5 сентября 1569 г. в Брюсселе. Великий живописец стал основоположником народного, демократического направления в искусстве Нидерландов 16 столетия.

Вопросы:

1. Чем отличаются приёмы изображения реального мира в нидерландском искусстве (построение формы, пространства)?
2. Какой вид искусства был ведущим в нидерландской живописи?
3. Композиция и описание Гентского алтаря?
4. В каких жанрах работал Ян ван Эйк?
5. Чем отличается творчество Иеронима Босха?
6. Какие сюжеты преобладали в творчестве Питера Брейгеля Старшего?