

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

**ГОРОДСКОЙ ПЕЙЗАЖ,
ПОРТРЕТ
В МИРОВОМ ИСКУССТВЕ**

Материалы студенческой секции

Научной конференции с международным участием

«Городской пейзаж в мировом искусстве
и в системе художественного образования»

Томск, 25–27 февраля 2016

и

Международной научной конференции

«Портрет в мировом искусстве
и в системе художественного образования»

Томск, 28 апреля 2017

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ ТГУ

ТОМСК 2018

В.В. ИВАЩЕНКО

Научный руководитель
О.А. ЖЕРАВИНА

Национальный
исследовательский
Томский
государственный
университет,
г. Томск

ГОРОДСКОЙ ПЕЙЗАЖ В ТВОРЧЕСТВЕ ПИТЕРА БРЕЙГЕЛЯ СТАРШЕГО ИЛИ АЛЬБОМ ПУТЕШЕСТВЕННИКА

В статье рассматриваются работы Питера Брейгеля Старшего, отражающие народную жизнь Нидерландов XVI века. Разработка темы городского пейзажа представлена как существенный вклад знаменитого нидерландского мастера в развитие западноевропейской живописи. Особое внимание уделено анализу творческих результатов большого путешествия Брейгеля по европейским городам.

Ключевые слова: *нидерландская живопись, XVI век, фламандское Возрождение, Брейгель, путешествие, городской пейзаж.*

Начиная с XV в. Нидерланды становятся крупным центром европейской культуры. В XVI в. экономический расцвет страны сопровождается напряженной борьбой Нидерландов против испанского владычества в условиях нарастающей революционной ситуации. Все это находит отражение в творчестве художников, архитекторов, скульпторов, писателей и поэтов, драматургов и музыкантов. Ощутить атмосферу этой эпохи, увидеть жизнь нидерландского города можно с помощью картин Питера Брейгеля Старшего, великого живописца, графика и рисовальщика, мастерски передавшего настроения и жизнеощущение народа своего времени.

Творчество Питера Брейгеля основывается на переплетении фантастики, опирающейся на библейские сказания и фольклор («Нидерландские пословицы», «Игры детей», «Безумная Грета», «Битва Поста и Масленицы»), и реализма, основанного на глубоком изучении народной жизни. Вымышленные фигуры и детали не перегружают изображения действительности. Город у Брейгеля живёт по законам гротеска и демонстрирует свою насыщенную жизнь. Его город всегда позади действия и жителей, его населяющих, но говорит он ровно столько, сколько ему нужно сказать.

Сам Питер Брейгель при жизни был немногословен, не вёл дневников или заметок. На многие вопросы о хронологии его жизненного пути нет ответа. Как отмечает биограф Брейгеля Клод-Анри Роке, «биография Брейгеля – биография само-

го обычного человека, бедная внешними событиями: деревенское детство, годы обучения ремеслу живописца, не очень далекие путешествия в молодости, женитьба и ничем не примечательная семейная жизнь с любимой женщиной, повседневная тяжелая работа, заурядная смерть, два сына, которые, как могли, продолжили его дело». Но творчество сохраняющего свою популярность и в наши дни художника нидерландского Ренессанса говорит за своего автора. Путевой альбом, состоящий из бесконечных зарисовок художника, впоследствии стал основой всех его картин и гравюр, которые насыщены деталями-символами и отражают путешествия по европейским городам. Большая часть этого альбома, к сожалению, утрачена – до нас дошли отдельные листы «графического дневника». С.Л. Львов в своем жизнеописании Питера Брейгеля объясняет такое состояние вещей тем, что живописец дарил их (зарисовки), выбрасывал, может быть, расплавивался этими листами, когда кто-нибудь соглашался взять их в уплату. Так судьба путевого дневника остается неизвестной. Но нельзя усомниться в том, что Брейгель делал ежедневные зарисовки; его этому научил Антверпен – город, ставший началом его странствий [1. С. 10].

Прежде чем попасть в город, который впоследствии станет местом профессионального становления художника, юный Брейгель знакомится с многообразием соборов и церквей Мехельна, Льежа, Лувена. А уже в Антверпене происходит большое количество значимых для судьбы Брейгеля событий, в том числе и встреча с его будущим учителем Питером Куком ван Альстом. Одним из наставлений мастера будет фраза: «Если ты хочешь, чтобы тебя слушалась рука, рисуй, не пропуская ни одного дня».

Естественным было и влияние творчества основателя нидерландского Возрождения Иеронима Босха. Его фантазмагорические видения, живописная манера, зашифрованный язык аллегорий, вероятно, поразили Брейгеля и стали источником вдохновения. Нельзя не отметить, что Брейгель одновременно является и продолжателем традиций Луки Лейденского. Но Брейгель не копировал своих предшественников. У него были и свои отличительные черты, о которых говорят искусствоведы, историки и биографы.

Александр Бенуа пишет о новаторстве Брейгеля, сравнивая цельность, до которой доходит живописец в своих готических пейзажах, с предельной полнотой и великолепием соборов севера Франции и Англии, которой достигли архитекторы Возрождения [2. С. 210].

Т.С. Воронина относит Брейгеля к художникам, чье мировосприятие фило-

софски переосмыслялось и отражалось в творчестве. Жизнь фламандских городов у Брейгеля можно наблюдать через саркастично-ироническую призму. В этом его специфика [3. С. 63].

О карикатурном преувеличении в изображениях времени и города пишет и С.Л. Львов, определяя эту составляющую как отличительную черту [1. С. 78].

В биографии Питера Брейгеля, написанной С.Л. Львовым, говорится о том, как протекала жизнь художника во время обучения в Антверпене. Помимо работы в мастерской художник впитывал в себя город во всех его проявлениях. Градостроительство, развитие которого пришлось как раз на этот период, притягивало гуляющего по улицам Брейгеля. Он наблюдал за постройками зданий разных форм и размеров. «Питера Брейгеля – художника, как мало кто в его время умевшего и любившего изображать механизмы и машины, влекли к себе строительные площадки Антверпена» [1. С. 72].

Т.С. Воронина, отмечая особый интерес Брейгеля к городу, указывает на особенности территориального расположения Нидерландов. Строительство дамб и плотин, сети каналов соответствовало радикально-концентрической системе городов. Несмотря на то, что мы не увидим на картинах Брейгеля урбанистической борьбы с водной стихией, мы не можем утверждать, что она не была запечатлена в зарисовках в его альбоме [3. С. 64].

Говоря о жизни горожан, которая постоянно появляется на картинах Брейгеля, нельзя не отметить его работу «Битва Масленицы с Великим Постом». Перед нами площадь, тесно окружённая постоянными дворами, лавками, трактирами. Церковь, окружённая примитивными домиками. Монахи, лицедеи, продавцы, музыканты, нищие существуют в одном комплексном пространстве. Всё, изображённое на картине – проекция воспоминаний об антверпенских процессиях, которыми когда-то засматривался Брейгель. О бурлящей толпе этой картины говорит М.В. Алпатов: «Брейгель будто мгновенно увидел одну необъятную сцену, а в этой сцене другие, маленькие сцены, и в каждой из них особых – живых и разнообразных персонажей» [4. С. 150].

В творчестве Брейгеля присутствует и природный пейзаж, который отличается своей выразительностью; однако, красота жизни для него заложена в неустанной трудовой деятельности народа: толпа людей, увлечённая работой, спектакли, устраиваемые на площадях в праздничные дни процессии на религиозных праздниках. Много картин посвящено именно антверпенской толпе, однако самым ярким

примером можно считать гравюру, законченную в 1553 г. – «Катанье на коньках у ворот Антверпена». Она удивляет обилием народа: катающиеся; те, кто только надевает коньки; те, кто уже собирается уходить с катка. Каждая фигура в толпе – отдельный тип. При рассмотрении этой картины нельзя не акцентировать внимание на некоторой автобиографичности: по мосту едет крытая фура, из которой выглядывает человек. Вполне возможно, что так Брейгель изобразил себя молодого.

Большинство художников ренессансной Европы после долгого ученичества отправлялись в путешествия, так поступил и Брейгель. Зачастую живописцы ехали вдохновиться фресками итальянских соборов, крытыми колоннадами Рима. Для Питера Брейгеля важнее цели была дорога к ней.

Покинув Антверпен, Брейгель отправился в Лион, возможно, чтобы посетить Лионскую ярмарку. Добираясь до Лиона, он успел побывать в Брюсселе, Като-Камбрезе, Реймсе, Шалоне, Дижоне. Опираясь на биографа Карела ван Мандера, утверждавшего, что в Лионе Брейгель провёл несколько недель, можно говорить о влиянии, которое город с его жителями оказал на художника. Лионская ярмарка пестрила спектаклями, народными представлениями; за всем этим любил наблюдать живописец. Так, в его творчестве появляется ещё одна толпа – лионская («Крестьянский танец», «Крестьянская свадьба»), которая в свою очередь значительно отличается от антверпенской [5. С. 250].

Изображение сельского праздника появляется в картине «Крестьянский танец». Брейгель подчеркивает греховное забытие. Религиозный праздник для разгоряченных вином гуляк – ещё один повод выпить. Церковь стоит вдалеке и забыта толпой. Всмотриваясь в картины, можно увидеть символы греха, которые завуалированы Брейгелем: корыстолюбие (кошелёк на платье у женщины), гордыня (перо фазана на шляпе), чревоугодие (ложка на шляпе мужчины на первом плане), а также грех сладострастия (женщина, затаскивающая мужчину в бордель). Фаллические очертания волынки – ещё один символ греха.

«Народное веселье предстает не частным жанровым эпизодом, но наглядным обобщающим утверждением жизнелюбивой энергии, таящейся в глубине крестьянских масс и в «смеховой культуре» (по известному термину М.М. Бахтина), прорывающейся наружу наперекор силам социального и национального угнетения» [6.].

М.В. Алпатов отмечает, что «Крестьянский танец» не похож на предшествующие произведения художника. Крупный масштаб этой картины не свойственен Брейгелю. Характер картины, на фоне других работ художника, выделяет пафос

и жёсткая рациональность, что тоже противоречит его общей живописной манере [4. С.152].

Стихию городской народной жизни Брейгель фиксирует в своей работе «Игры детей», которая является ироническим комментарием к бессмысленной человеческой деятельности. Мы видим улицу со множеством играющих детей. Весёлые и бессмысленные забавы детей – символ абсурдной деятельности всего человечества. Т.С. Воронина отмечает использование художником его любимого приема: «Брейгель на основе фольклора создает панораму современного общества» [3. С. 64].

М. Дворжак проводит параллель, сравнивая Брейгеля с Шекспиром: «Подобно тому, как она (народная жизнь) у великого поэта эпохи маньеризма является подвижным, распадающимся на множество жизненных выявлений фоном его мощных характерных образов, так и у Брейгеля она образует обратный полюс синтетических идеальных фигур, в которых его предшественники и современники искали художественной значительности» [7. С. 232]. Для Брейгеля, изображавшего христианскую жизнь, реалистические сцены народной жизни стали источником изучения людских страстей, нравов, традиций. Как отмечает М. Дворжак, вместо церковных и светских образов, отличавшихся идеальностью и индивидуальностью на полотна выходит представитель совокупности, масса [7. С. 233].

В 1551 г. Питер Брейгель в возрасте двадцати пяти лет стал самостоятельным мастером гильдии Святого Луки. Он решил поехать в Италию, которая в дальнейшем подарила ему друга художника Джулио Кловио. Как отмечает А. Бенуа, в те годы все Нидерланды уже клялись Италией и молились на нее [2. С. 220]. Там же Брейгель застал инквизицию во всей своей красе. Воспоминания, связанные с этим историческим периодом, можно будет заметить в позднем творчестве художника, отличающимся своей пессимистичностью. По признанию Карела ван Мандера, человек, на век которого пришлось две инквизиции – нидерландская и итальянская, не мог не стать молчаливым и малоразговорчивым [5. С. 253].

В работах, созданных Брейгелем по возвращении из Италии, есть ряд изменений, например, внедрение живописи «проспектов и ведут» в творчество Брейгеля, о чем подробно пишет М. Дворжак. Брейгель примкнул к композиционной пейзажной живописи, художественный смысл которой заключался в связи фигурного искусства с пейзажным изображением [7. С. 240].

Возвращение Питера домой проходило через Швейцарию и Альпы. Уже сформировавшийся художник побывал и в университетской Болонье. Ни одного

портрета не привёз Брейгель из путешествия – только пейзажи. «Уже в ранних, исполненных с натуры рисунках и акварелях (1552-1553), изображающих грандиозные панорамы Тироля, Альп, виды родной страны, Брейгель проявил себя как новатор пейзажа». По мнению Т.С. Ворониной, именно эти рисунки определяют пошагово его путь [3. С. 63].

Впитывая специфику европейской городской жизни, Питер Брейгель Старший начинает размышлять о самобытности народа, о его исторически сложившемся характере. Как итог размышлений на свет появляется фольклорная панорама в картине «Нидерландские пословицы». Трудно определить локацию, изображаемую Брейгелем: город не город, деревня не деревня. Большой дом под разрушающейся крышей и разные постройки из плохо сочетающихся материалов, напоминают деревенский постоялый двор. Всё заполнено людьми в самых разных одеяниях и животными. И снова люди у Питера погружены в интенсивную, но бессмысленную деятельность. Отдельные фрагменты картины являют собой небольшие сюжеты, пословицы нидерландцев. Искусствоведы нашли до сотни зашифрованных крылатых фраз и выражений: «И в крыше есть щели», «Бросать розы свиньям», «Узнавать птицу по перьям», «Держать плащ по ветру» и т.д. Но окончательное их число никем так и не обозначено.

До настоящего времени нидерландцы считают «Фламандские Пословицы» сводом народной иронии, «Детские игры» – сводом игр и забав, а «Битву Масленицы и Поста» – энциклопедией городской жизни XVI века. Эти работы стали конечным итогом путешествий Брейгеля по городам Европы.

Л и т е р а т у р а

1. Львов С.Л. Питер Брейгель Старший. М. : Искусство, 1971. 206 с.
2. Бенуа А. История живописи всех времен и народов. Т. 1. СПб. : Издательский дом «Нева», 2002. 544 с.
3. Воронина Т.С., Мальцева Н.Л., Стародубова В.В. Искусство Возрождения в Нидерландах, Франции, Англии. М. : Искусство, 1994. 144 с.
4. Алпатов М.В. Искусство. Книга для чтения. Живопись, Скульптура, Графика, Архитектура. Изд. 3-е, испр. и доп. М. : Просвещение, 1969. 544 с., 196 илл.
5. Мандер Карел ван. Книга о художниках. СПб. : Азбука, 2007. 544 с.
6. Питер Брейгель Старший. [Электронный ресурс]. Электронные текстовые данные. URL: http://www.centre.smr.ru/win/artists/bregel/biogr_bregel.htm (дата обращения: 20.02.2016).
7. Дворжак М. Очерки по искусству Средневековья. Пер. с нем. А.А. Сидорова и В.С. Сидоровой. Л. : Изогиз, 1934. 336 с.