

# Возрождение в Нидерландах (Северное Возрождение)

---

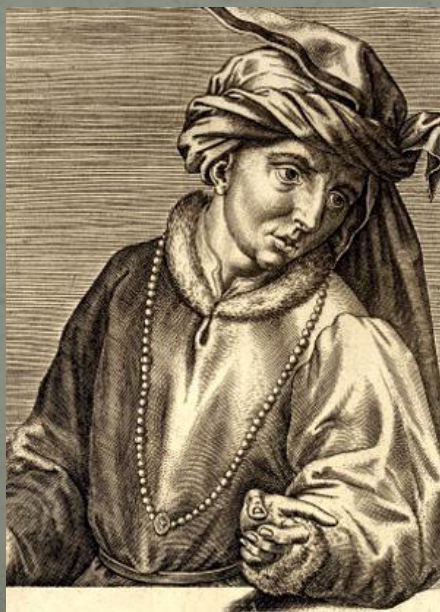
Ян ван Эйк

Иероним Босх

Питер Брейгель (Старший)

# Ян ван Эйк

## 1385/1390—1441





Ян ван Эйк - выдающийся нидерландский живописец, один из основоположников искусства Раннего северного Возрождения. Родиной же его традиционно считают город Маасэйк в нидерландской провинции Лимбург.

Первыми уроками мастерства, предположительно, Ян был обязан своему старшему брату Губерту.

К **1422** г., когда имя ван Эйка впервые упоминается в документах, это был уже известный живописец, состоящий на службе у Иоанна Баварского, графа Голландии, Зеландии и Геннегау, двор которого располагался в Гааге.

# Гентский алтарь

- Самое крупное и знаменитое произведение ван Эйка, создан по заказу Йоса Вейдта для своей семейной капеллы Иоанна Богослова в гентском соборе Святого Бавона. Надпись на алтаре сообщает, что он был начат Хубертом ван Эйком, «величайшим из всех», и закончен его братом Яном, «вторым в искусстве». Освящён **6** мая **1432** года.
- Алтарь состоит из **24** панелей, на которых изображены **258** человеческих фигур. Высота алтаря в центральной части достигает трёх с половиной метров, ширина (в раскрытом виде) — пяти метров. Картины, из которых состоит алтарь, расположены на внешней и внутренней стороне алтаря.



Темой алтаря является поклонение Агнцу из Откровения Иоанна Богослова, согласно которому пророки, праотцы, апостолы, мученики и святые стекаются к алтарю, на котором стоит Агнец, символизирующий Христа.



# Алтарь в открытом виде





# Внутренняя сторона

В центре верхнего ряда изображен Бог-Отец, сидящий на престоле (в некоторых источниках пишут Христос). У ног Бога-Отца лежит корона, символизирующая превосходство над всеми царями.

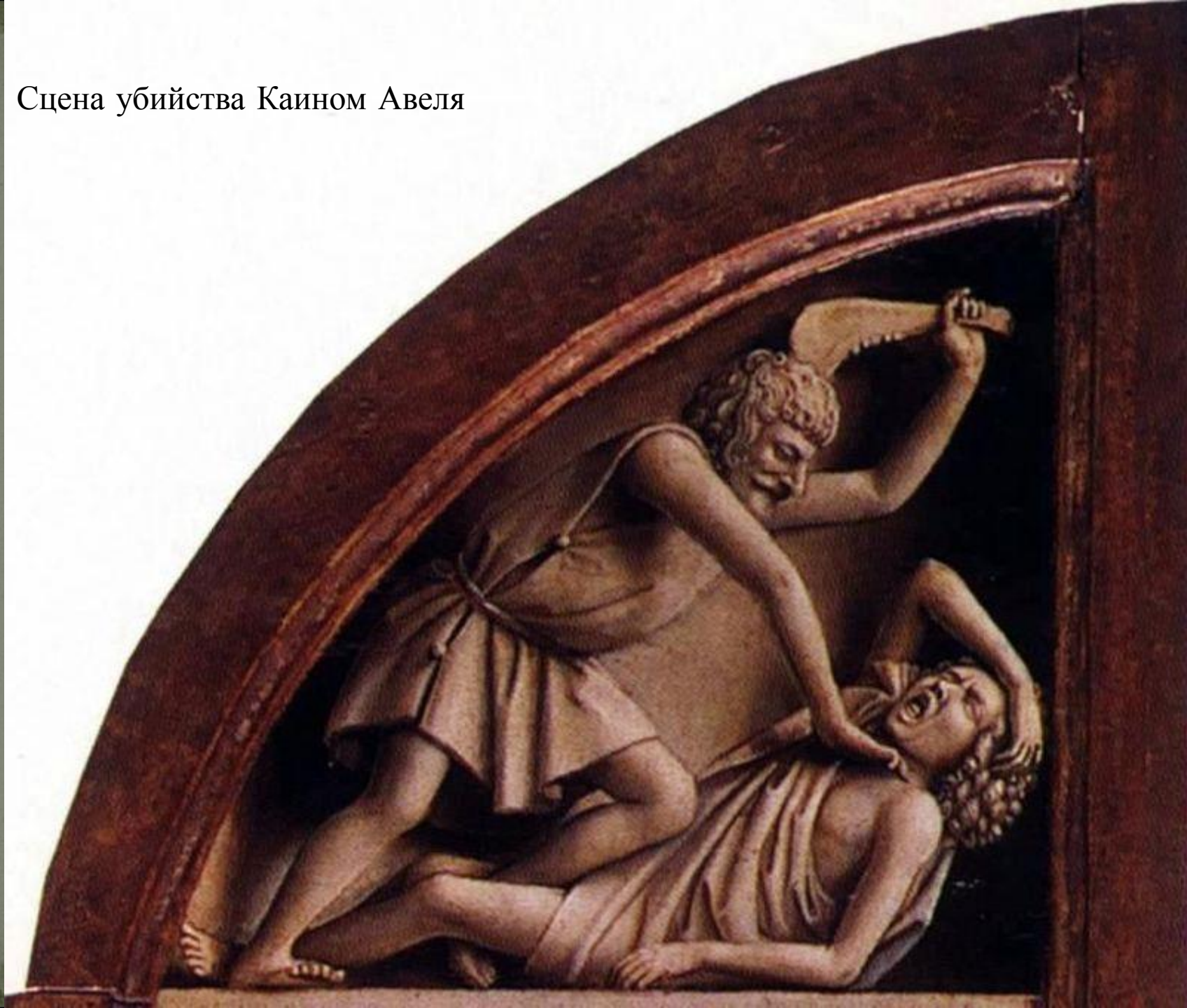
Слева и справа от престола изображения Богоматери и Иоанна Крестителя. Далее следуют изображения музицирующих ангелов. Ангелы — без крыльев. Один из ангелов играет на органе с металлическими трубами. Завершают ряд обнаженные фигуры Адама и Евы.

Над Адамом и Евой расположены сцены убийства Каином Авеля и жертвоприношение Каина и Авеля.

В середине нижнего яруса сцена поклонения жертвенному агнцу, символизирующему Христа (об иконографии см. Собор всех святых). Перед жертвенником расположен фонтан — символ христианства. Слева от фонтана — группа ветхозаветных праведников, справа — апостолы, за ними папы и епископы, монахи и миряне.

На правых боковых створках изображены шествия отшельников и пилигримов. На левых створках — шествие воинства Христова и Праведных Судей.

Сцена убийства Каином Авеля

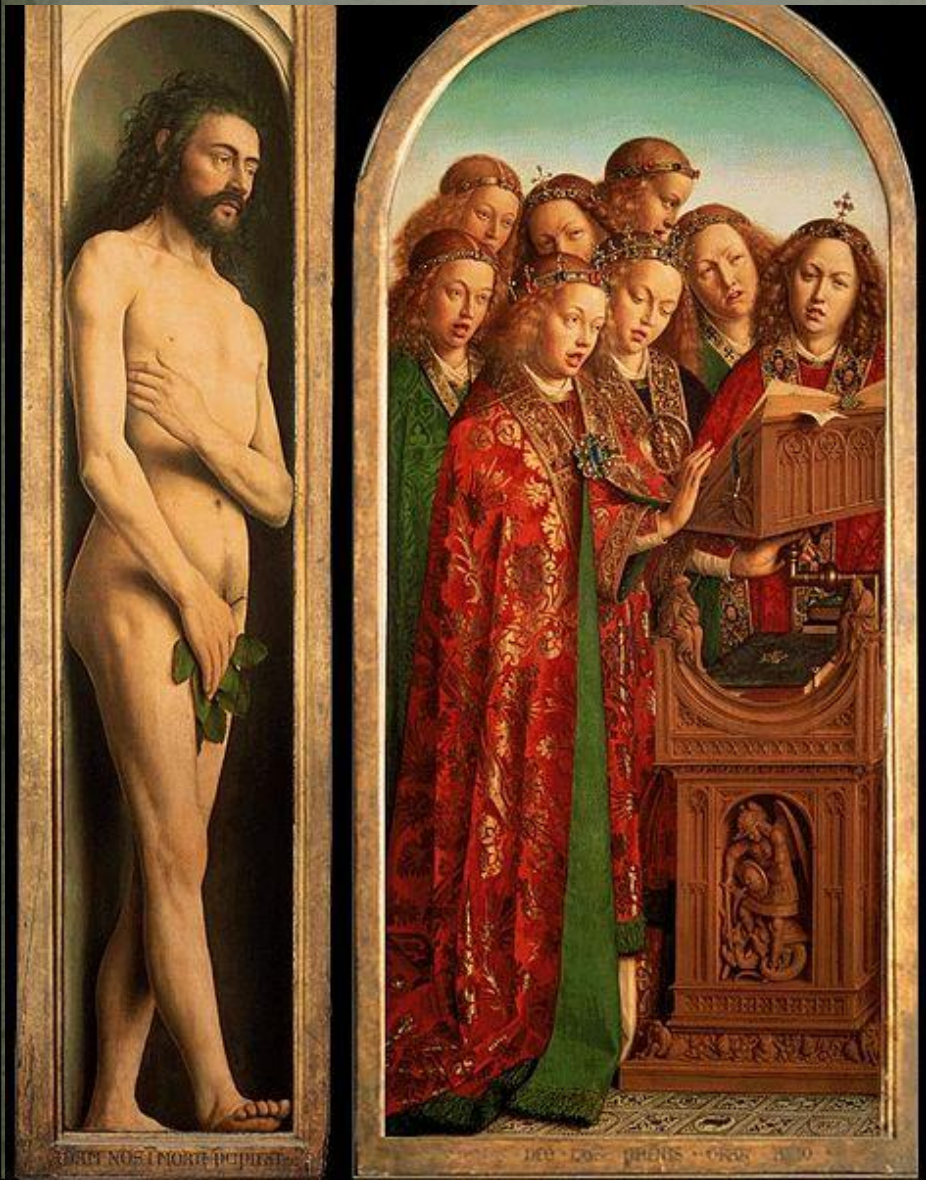




# Верхний ряд

Адам и ангелы

Ангелы и Ева









# Нижний ряд

Праведные Судьи и Воинство  
Христово

Шествие отшельников и пилигримов

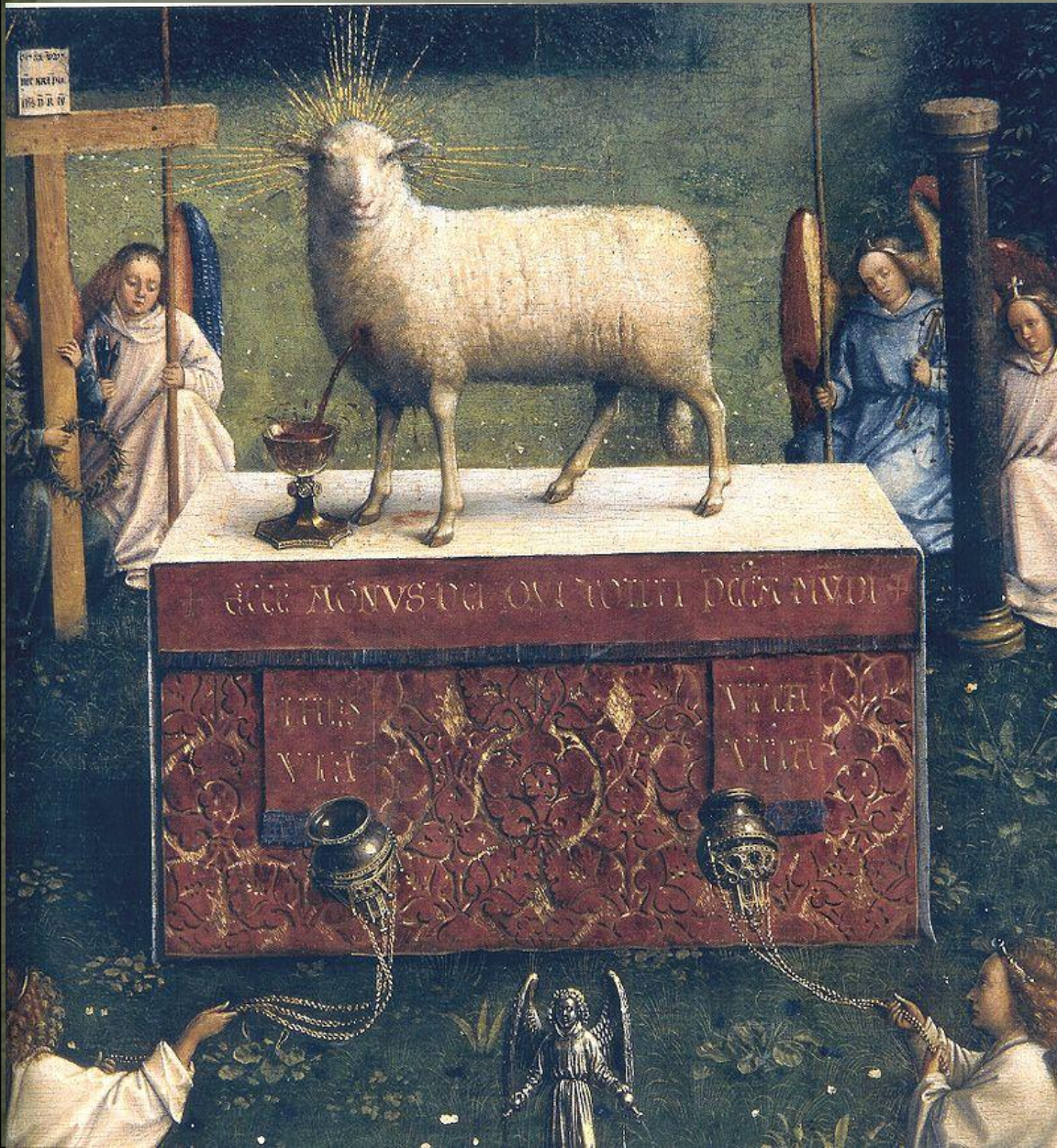




# Поклонение агнцу









## Алтарь в закрытом виде.



В закрытом состоянии — на внешней стороне алтаря изображён донатор и его жена, молящиеся перед статуями Иоанна Крестителя и Иоанна Богослова. В среднем ряду изображена сцена Благовещения. Фигуры Девы Марии и архангела Гавриила разделены изображением окна, в котором виден городской пейзаж, который, как считается, соответствовал виду из окна в доме Вейдтов. В верхнем ряду картин представлены фигуры ветхозаветных пророков и языческих пророчиц, предсказавших пришествие Христа.



Донатор (заказчик  
алтаря)



Иоанн Креститель



Иоанн Богослов



Жена донатора





В **1432** г работа была закончена, и складень занял предназначенное для него место в церкви Св. Иоанна-Крестителя (ныне собор Св. Бавона).





## Портрет четы Арнольфини 1434

Лондонская национальная галерея

Портрет (81,8 × 59,7 см) был создан в Брюгге в 1434 году. Считается, что на нём изображены купец Джованни ди Николао Арнольфини и его жена, предположительно в их доме в Брюгге.



Мужчина и женщина стоят на некотором расстоянии друг от друга, он изображён почти в фас, она — в трёхчетвертном повороте влево.





Художник построил интерьер без строгого соблюдения линейной перспективы, комната видна как бы сверху (её пол уходит чересчур круто вверх), отсутствует единая точка схода. Между тем смысловой центр картины, на который направляют взгляд зрителя изображённые в перспективном сокращении окно и кровать — соединённые руки персонажей. Мотив рук, вложенных одна в другую, лежащий на центральной оси (люстра-зеркало-собачка), дополнительно акцентируется световыми пятнами на полу и стене.



Женщина бережно кладёт свою правую руку в левую руку мужчины. Это соприкосновение выглядит очень церемониально, художник изобразил его почти в центре картины, придавая, таким образом, ему особое значение. Персонажи находятся в спальне, вероятно, городского дома. Они одеты в праздничные костюмы, шлейф платья у женщины аккуратно расправлен, мужчина поднял правую руку на уровень плеча, как во время произнесения клятвы.







Важный смысловой элемент картины — зеркало на стене. Оно расположено на центральной оси композиции, прямо над соединёнными руками персонажей. Художник выделяет участок вокруг зеркала светом, и это не ровно падающий из окна свет (стена явно освещена неравномерно), это своеобразный ореол, окружающий выпуклое стекло.

В зеркале пара главных персонажей отражается со спины, показана также дверь в противоположной стене комнаты и два человека на её пороге — в красном и синем одеяниях. Судя по силуэтам их костюмов, это мужчина и женщина, черты их лиц невозможно разобрать. Некоторые исследователи, обращая внимание на то, что надпись над зеркалом гласит «Ян ван Эйк здесь был», считают, что один из стоящих на пороге комнаты — сам художник (фигура в синем).



Пара, изображённая на полотне ван Эйка, принадлежит к зажиточному бюргерству. Это особенно заметно по одежде. На женщине платье, подбитое мехом с длинным шлейфом, который при ходьбе должен был кто-нибудь нести. Передвигаться в таком платье можно было лишь при соответствующем навыке, который был возможен только в аристократических кругах.



Белое подвенечное платье вошло в моду только с середины **XIX** века. Её округлый живот, возможно, не является признаком беременности, как может показаться зрителю, незнакомому с идеалом женской красоты поздней готики. По мнению некоторых исследователей, левая рука, поддерживающая на животе тяжёлые складки платья, — это не более чем ритуальный жест, соответствующий отношениям к семье и браку, и обозначает плодovitость, поскольку двойной портрет был написан по случаю свадьбы этой пары. Цвета костюма женщины — синий и зелёный — в эпоху позднего средневековья символизировали молодость, красоту, верность и влюблённость.



Мужчина — в хуке из винно-красного бархата, также подбитом мехом. Кроме хука, игравшего в то время роль верхнего платья, нижняя одежда сшита из чёрной материи. То, что этот человек не принадлежит к аристократии, видно по его деревянным башмакам. Господа, чтобы не испачкаться в уличной грязи, ездили верхом или в носилках.

Внешность мужчины острохарактерна, узнаваема. Он невысок, с длинным лицом, его руки и ноги отличаются худобой. Небольшие глаза прикрыты веками, его взгляд направлен вниз. Женщина, в отличие от мужчины, наделена внешностью миловидной, но лишённой индивидуальности, в её лице художник представляет обобщённый идеал красоты.



Восточный ковёр на полу, люстра, зеркало, остеклённая верхняя часть окна, на столе под окном дорогие апельсины — вся обстановка комнаты свидетельствует о зажиточности её хозяина. Однако она по-городскому узка. Кровать доминирует в обстановке, как и обычно в городских покоях, который указывает на богатство хозяина дома. Днём занавес на ней поднимался, и в комнате принимали гостей, сидя на кровати. Ночью занавес опускался, и возникало закрытое пространство, комната в комнате.



Несоответствие размеров люстры, зеркала, фигур мужчины и женщины с размером комнаты, а также то, что в помещении отсутствует камин, позволяют предполагать, что интерьер этот не существовал на самом деле, а был сочинён художником. Пример ещё одного искажения пространства в картинах ван Эйка: «Мадонна в церкви» (Берлин), где голова Девы Марии достигает верхнего ряда окон, освещающих хоры. Историк искусства Кристофер Уилсон утверждает, что ван Эйк создавал интерьеры на своих картинах, используя части интерьеров реальных помещений.



Мадонна канцлера Ролена 1435 Лувр, Париж





На картине изображена Дева Мария с младенцем Иисусом на коленях, коронуемая ангелом и сидящая напротив канцлера Ролена. Действующие лица располагаются в итальянской лоджии, декорированной колоннами и барельефами. На заднем плане виднеется город с пересекающей его рекой. Вероятно, это бургундский город Отён, родина Ролена. Некоторые из многочисленных земельных владений канцлера в окрестностях Отёна включены в пейзаж. Маленький сад с цветами (розы, ирисы, ландыши, пионы), видимый за колоннами, символизирует непорочность Девы Марии. Позади сада просматриваются две мужские фигуры, стоящие спиной к зрителю. В человеке, облаченном в синие одежды с красным тюрбаном на голове и с посохом в левой руке, многие видят автопортрет самого художника. Рядом с фигурами видны два павлина, символы бессмертия и гордости.



# Иероним Босх

## 1450- 1516





Настоящее имя-Ерўн Антўнисон ван Акен родился около **1450** года в Хертогенбосе (Брабант). Семья ван Акенов, происходившая из немецкого города Ахена, была издавна связана с живописным ремеслом — художниками были *Ян ван Акен* (дед Босха) и четверо из его пяти сыновей, включая отца Иеронима, *Антония*. Поскольку о становлении Босха как художника ничего не известно, предполагается, что первые уроки живописного ремесла он получил в семейной мастерской.



Искусство Босха всегда обладало громадной притягательной силой. Один из наиболее ярких мастеров раннего Северного Возрождения, Иероним Босх в своих многофигурных композициях сочетал изощренную средневековую фантастику с необычными для искусства его эпохи реалистическими новшествами. Стиль Босха уникален и не имеет аналогий в нидерландской живописной традиции.



**Иллюзия**

(заблуждение, обман) —

искаженное восприятие

реально существующего объекта или явления.

**Интерпретация** - индивидуальная трактовка исполнителем исполняемого произведения.



Работал он в технике аля прима. Это метод масляной живописи, при котором первые мазки создают окончательную фактуру.

На основании результатов современных исследований творчества Босха искусствоведы относят к сохранившемуся наследию Иеронима Босха **25** картин и восемь рисунков.

Картины — это триптихи, фрагменты триптихов и отдельные, самостоятельные картины. Лишь семь творений Босха подписаны. История не сохранила оригинальных названий картин, которые дал своим творениям Босх. Известные нам названия закрепились за картинами по каталогам.

Исследователи до сих пор не могут уверенно говорить о творческой эволюции и хронологии произведений Босха, так как ни на одном из них нет даты, а формальное развитие творческого метода не представляет собой поступательного движения и подчинено собственной логике, предполагающей приливы и отливы.



Грехопадение



Воз сена



Ад



Воз сена (триптих)



# « Воз сена »





**Возможно, картина  
иллюстрирует старинную  
нидерландскую пословицу:  
Мир — это стог сена: каждый  
хватает сколько сможет.**



## Центральная часть триптиха.

На фоне бескрайнего пейзажа следом за огромным возом сена движется кавалькада, и среди них — император и папа (с узнаваемыми чертами Александра VI). Представители иных сословий — крестьяне, горожане, клирики и монахини — хватают охапки сена с воза или дерутся за него. За лихорадочной людской суетой сверху безразлично и отстранённо наблюдает Христос, окружённый золотым сиянием. Никто, кроме молящегося на верху воза ангела, не замечает ни Божественного присутствия, ни того, что телегу влекут демоны.



Род людской предстаёт погрязшим в грехе, полностью отринувшим божественные установления и безразличным к участи, уготованной ему Всевышним. Основное внимание уделено одному из смертных грехов — погоне за благами земными, то есть алчности (жадность), различные ипостаси которой обозначены движущимися за возом и вокруг него людьми. Владыки светские и духовные, следующие за возом в чинном порядке, не вмешиваются в свалку и распрю за сено лишь оттого, что это сено и так принадлежит им, — они повинны в грехе гордыни.



Алчность заставляет людей лгать и обманывать: внизу слева мальчик ведёт за руку мужчину в некоем подобии цилиндра на голове, который притворяется слепцом, вымогая подаяние. Лекарь-шарлатан в центре выложил на стол свои дипломы, склянки и ступку, чтобы поразить воображение легковерной жертвы; набитый соломой кошель у него на боку указывает на то, что деньги, нажитые несправедливым путём, впрок не пойдут. Справа несколько монахинь накладывают сено в мешок под наблюдением сидящего за столом монаха, чьё объёмное брюхо свидетельствует о чревоугодии.





Левая створка триптиха посвящена теме грехопадения прародителей, Адама и Евы. Традиционный, культовый характер этой композиции не вызывает сомнений: она включает четыре эпизода из библейской Книги Бытия — низвержение с небес восставших ангелов, сотворение Евы, грехопадение, изгнание из Рая. Все сцены распределены в пространстве единого пейзажа, изображающего Рай.





Правая створка триптиха.

Изображение Ада

встречается в творчестве Босха

гораздо чаще, чем Рая. Художник

заполняет пространство

апокалиптическими пожарами и

руинами архитектурных построек.



# Сад земных наслаждений (триптих)





На первый взгляд центральная часть представляет едва ли не единственную в творчестве Босха идиллию. Обширное пространство сада заполнено обнажёнными мужчинами и женщинами, которые лакомятся ягодами и плодами, играют с птицами и животными, плещутся в воде. Всадники длинной вереницей, как на карусели, едут вокруг озера, где купаются обнажённые девушки; несколько фигур с едва заметными крыльями парят в поднебесье. На фоне травы и листвы, подобно диковинным цветам, сверкают бледные тела обитателей сада, кажущиеся ещё белее рядом с тремя-четырьмя чернокожими фигурами, расставленными в этой толпе. Позади переливающихся всеми цветами радуги фонтанов и построек, окружающих озеро на заднем плане, на горизонте виднеется плавная линия постепенно тающих холмов. Миниатюрные фигурки людей и фантастически огромные, причудливые растения кажутся столь же невинными, как узоры средневекового орнамента, вдохновившего художника.



Левая створка изображает последние три дня сотворения мира. Небо и Земля произвели на свет десятки живых существ, среди которых можно увидеть жирафа, слона и мифических зверей наподобие единорога. В центре композиции поднимается Источник Жизни — высокое, тонкое, розовое сооружение украшенное затейливой резьбой. Сверкающие в тине драгоценные камни, так же как фантастические звери, вероятно, навеяны средневековыми представлениями об Индии, пленявшей своими чудесами воображение европейцев со времён Александра Македонского. Существовало народное и достаточно распространённое поверье о том, что именно в Индии находится утраченный человеком Эдем.

На переднем плане этого ландшафта, запечатлевшего допотопный мир, изображена не сцена искушения или изгнания Адама и Евы из Рая, а их соединение Богом. Взяв Еву за руку, Бог подводит её к только что очнувшемуся ото сна Адаму, и кажется, что тот смотрит на это создание со смешанным чувством удивления и предвкушения. Сам Бог гораздо моложе, чем на прочих картинах, он предстаёт в облике Христа, второго лица Троицы и воплощённого Слова Бога.



Правая створка получила своё название из-за изображений инструментов, использованных здесь самым странным образом: на арфе распят один грешник, ниже лютя становится орудием пытки другого. Её исполняет хор проклятых душ во главе с регентом — монстром с рыбьей мордой.

Если на центральной части запечатлено сновидение, то на правой створке — кошмарная действительность. Это самое жуткое видение Ада: дома здесь не просто горят, но взрываются, озаряя вспышками пламени тёмный фон и делая воду озера багряной, как кровь.

На переднем плане кролик тащит свою добычу, привязанную за ноги к шесту и истекающую кровью, — это один из самых излюбленных мотивов Босха, но здесь кровь из вспоротого живота не течёт, а хлещет, словно под действием порохового заряда. Жертва становится палачом, добыча — охотником, и это как нельзя лучше передаёт хаос, царящий в Аду, где перевернуты нормальные взаимосвязи, некогда существовавшие в мире, а самые обычные и безобидные предметы повседневной жизни, разрастаясь до чудовищных размеров, превращаются в орудия пытки. Их можно сравнить с исполинскими ягодами и птицами центральной части триптиха.



На замёрзшем озере на среднем плане ещё один грешник неуверенно балансирует на огромном коньке, но тот несёт его прямо к полынье, где уже барахтается в ледяной воде другой грешник. Эти образы навеяны старинной нидерландской поговоркой, смысл которой схож с нашим выражением «по тонкому льду». Дьявольский механизм — вырванный из тела орган слуха — составлен из пары проткнутых стрелой исполинских ушей с длинным лезвием посередине. Существует несколько вариантов толкования этого фантастического мотива: по мнению одних, это намёк на человеческую глухоту к словам Евангелия «имеющий уши да услышит». Выгравированная на лезвии буква «М» обозначает на вселенское значение мужского начала, символизируемого лезвием, либо имя Антихриста, которое, в соответствии со средневековыми пророчествами, будет начинаться с этой буквы.



# Корабль дураков

Картина была верхней частью створки несохранившегося триптиха.





Корабль традиционно символизировал Церковь, ведущую души верующих к небесной пристани. У Босха на корабле вместе с крестьянами беспутствуют монах и две монахини — явный намёк на упадок нравов как в Церкви, так и среди мирян, а из гущи листвы выглядывает сова. Монахиня играет на лютне и оба поют, а может быть пытаются схватить ртом блин, висящий на шнуре, который приводит в движение человек с поднятой вверх рукой. Грех чревоугодия недвусмысленно представлен персонажами весёлой пирушки, один из которых тянется с ножом к жареному гусю, привязанному к мачте; другой в приступе рвоты перевесился за борт, а третий гребёт гигантским черпаком как веслом. Монах и монахиня с упоением распевают песни, не ведая, что Корабль Церкви превратился в свой антипод — Корабль Зла, без руля и ветрил влекущий души в Ад. Корабль представляет собой диковинное сооружение: мачтой ему служит живое, покрытое листьями дерево, сломанная ветка — рулём.



Здесь верховодит шут; по замыслу его роль — сатирическое обличение обычаев и нравов того времени. Во времена Босха «мудрость» понималась как добродетель, праведность и набожность; «глупость» была синонимом порока, греха и безбожия — фигура дурака с бубенчиками на одежде и с маской на шесте, сидящего особняком, в картине является, безусловно, знаковой.



«Certe videtur debet in ista praesentia  
bonis operibus et rebus et virtutibus parari»



«Memento tamen tunc ab eis et desideria velle tunc»

ГОРДЫНЯ  
ЗАВИСТЬ  
ГНЕВ  
ЛЕНЬ  
АЛЧНОСТЬ  
ЧРЕВОУГОДИЕ  
СЛАДОСТРАСТИЕ

«Семь смертных грехов и Четыре последние вещи»



# Питер Брейгель (1525-1569)

---





Питер Брейгель Старший - великий художник прошлого из Нидерландов. Родился в **1525** году, предположительно в городе Бреда (нидерландская провинция). Ушёл из жизни в **1569** году в Брюсселе. Основными направлениями его живописи были пейзажи и жанровые сцены.



Большое влияние на всё искусство Питера Брейгеля старшего оказал Иероним Босх. Надо сказать, что в его семье было немало известных и просто хороших художников, как, на пример, сыновья Питер Брейгель Младший и Ян Брейгель Старший, но именно он явился самым известным, который своим творчеством внёс значимый вклад в мировое искусство.



Свою творческую биографию он начал как график. К середине **1540**-х годов он попал в Антверпен, где обучался в мастерской у Питера Кука ван Альста, придворного художника императора Карла **V**.



В **1552—1553** годах по предложению Кока Брейгель совершил путешествие во Францию, Италию, Швейцарию, чтобы сделать серию рисунков итальянских пейзажей, предназначенных для репродукции в гравюре. Был потрясён древними памятниками Рима и шедеврами Возрождения, морскими стихиями и живописными гаванями

Средиземноморья. Работает в Риме в мастерской известного художника-миниатюриста Джулио Кловио.



Среди наиболее значительных графических работ Брейгеля — серии «Двенадцать больших пейзажей», «Семь добродетелей», «Семь смертных грехов», и др.

Серия "Грехи" состоит из восьми изображений: "Гнев", "Лень", "Тщеславие (Гордость)", "Сребролюбие", "Чревоугодие", "Зависть", "Похоть" и композиции "Страшный суд".

В мастерской И.Кока молодой художник увидел эстампы с картин Босха создал собственные вариации на темы великого художника. В отличие от сюжетов Босха Брейгель изобразил ад как некий "город грехов", где каждому из них соответствует "квартал" со своим ландшафтом, архитектурой, своим абсурдным, но подробным "бытом".

Под каждой гравюрой есть подпись с названием греха традиционно на латыни.



# ТЩЕСЛАВИЕ (Гордыня)

Зеркало - традиционный символ гордыни (вред от любования собой)





# ГНЕВ

Те, кто пылал ненавистью, горят в прямом смысле





# ЧРЕВОУГОДИЕ



Engraving by Pieter Bruegel the Elder, 1567. The scene depicts a bustling town square during a festival. In the foreground, a large, grotesque figure with a human face and a windmill-like structure on its head is being carried on a cart. To the right, a large, smiling face is carved into a tree trunk, with a child being placed in a basket hanging from it. The background shows a town with a windmill and a church. The scene is filled with various figures, including a man on a barrel, a man on a pig, and a man on a dog. The overall tone is satirical and humorous.



В **1563** году Брейгель женился на дочери своего учителя Питера Кука ван Альста , Марии.

В **1565** году была написана серия «Картины месяцев или времён года», от которой сохранилось всего пять произведений.

Смена сезонов изображалась чаще всего через призму занятий, соответствующих каждому месяцу.



# «Возвращение стад. Осень»





Полагают, что она соответствует поздней осени — ноябрю. Об этом свидетельствуют голые деревья без листвы, а также осенние (тёмно-золотистые и серо-коричневые) цвета полей и лугов.

Сосредоточенные на своей работе перегонщики скота пытаются привести стадо с летних пастбищ на место зимней стоянки до того, как испортится погода. О том, что скоро наступит ненастье, свидетельствуют надвигающиеся с правой стороны неба чёрные тучи.



# « Жатва. Лето. »





Считается, что она соответствует позднему лету (августу) или двум месяцам (июлю — августу или августу — сентябрю). Действие происходит в жаркий летний день. На картине изображено пшеничное поле на холме. У края поля часть скошенной пшеницы уже сложена в копны. С холма открывается вид на дальние поля, деревья и дома. На горизонте виден морской берег. «Жатва» на которой царит умиротворённость и спокойствие.

Наиболее интересны изображённые на переднем плане фигуры крестьян-жнецов. Некоторые из них продолжают работу, а другие едят и отдыхают у дерева. Один работник утомился и спит, раскинув руки и ноги. Его поза напоминает лежащего человека в другой известной картине Брейгеля — «Страна лентяев»



# « Сумрачный день. Весна »





По мнению разных исследователей, картина соответствует либо зиме (январь или февраль), либо ранней весне (март).

Мужчина, одетый в голубое и красное, стоит у ивы, обрезаю её ветки, а нагнувшийся рядом с ним человек пытается связать обрезанные ветки в вязанку. Вид мужчины у правого края картины, который ест вафли, а также стоящих рядом с ним женщины и ребёнка в бумажной короне свидетельствует, что период, изображённый на картине, связан с карнавальными гуляниями.

На горизонте изображены заснеженные горы с острыми пиками, а перед ними показаны бушующие волны морского залива, в котором терпят бедствие корабли — это символизирует бессилие человека перед природной стихией. В левой нижней части картины, а также справа за деревьями изображены деревенские дома. Среди них — церковь, а также трактор, на вывеске которого нарисована звезда.



# «Охотники на снегу»





В цикле времен года картина соответствует декабрю-январю.

В картине Брейгель использовал приёмы, который ввёл в пейзаж Патинир – это вид сверху и постепенный переход от тёмных тонов на переднем плане к светлым на заднем, что позволяет достичь эффекта глубины.

Взгляд зрителя неизбежно скользит по диагоналям.

Направление движения охотников и окружающих их тощих и озябших собак, а также линии деревьев и дороги задают одну диагональ картины – из левого нижнего угла в верхний правый угол, где вдалеке видны утёсы.



Другая диагональ задана краем пригорка и подчёркнута параллельными линиями скатов крыш и дороги вдоль утёсов. Одна из сорок летит опять же параллельно этой диагонали. Да и копья охотников направлены так же.

Все детали картины тщательно прописаны, хорошо видны на льду даже тени далеко расположенных людей, хотя день не солнечный. На переднем плане слева изображены три уставших и понурых охотника, возвращающиеся с охоты без особых трофеев – лишь одна худая лиса за плечами одного из них. В центре у куста – ловушка для птиц.

Слева гостиница, на ней вывеска с надписью («У оленя») с изображением святого, стоящего на коленях перед оленем. Возможно, это великомученик Евстафий, покровитель охотников. Перед гостиницей семья, включая ребёнка, разжигает огонь, чтобы подпалить свинью.



Лежащая внизу долина заполнена замерзшей рекой и искусственным прудом, видны деревеньки с остроконечными церквями, мельница с обледенелым колесом. Несмотря на зимний и хмурый день, долина заполнена людьми. Кое-кто занимается хозяйственными делами, возит на телеге или носит хворост. У моста из трубы дома валит огонь, один человек уже забрался на крышу тушить пожар, другие спешат с лестницами на помощь. А в это время остальные развлекаются на пруду, катаясь на коньках и санках, или играют в аналоги гольфа и кёрлинга.

Цветовая гамма на картине представлена тёмными тонами, какими написаны охотники и голые деревья, коричневыми домами, зелеными оттенками льда и неба и белизной снега.

Местоположение определить трудно. Брабантская долина плохо сочетается с альпийскими утёсами и немецким замком у их подножия. Скорее всего – это плод фантазии художника.



«Возвращение стад. Осень», «Охотники на снегу. Зима» и «Сенокос» — одинакового формата и, возможно, выполнены для одного заказчика. Две другие — «Жатва. Лето» и «Сумрачный день. Весна», заказчиком всей серии «Месяцев» богатого купца Николаса Йонгелинка



# «Притча о слепых» 1568



smallbay.ru

Никто из художников ранее не осмеливался создавать произведения на подобные темы.



Для сюжета картины художник выбрал библейскую притчу о слепых, в которой говорится о том, что если слепой поведет слепого, то оба свалятся в яму. В картинах этого художника всегда присутствовала некая доля озорного юмора. Характерными в этом отношении являются и гротескные фигуры калек и нищих, которых художник изображал не раз.



# «Калеки»





Мы предпочитаем, по меньшей мере, не сталкиваться с этим довольно уродливым миром отсутствующих и обрубленных конечностей.

Скорее всего, одна из задач художника, была столкнуться непосредственно лицом к лицу зрителя, и этих калек без возможности смущенно устранить свой взор от них.



Художник начинает писать крупные фигуры людей, по отношению к которым окружение играет уже подчинённую роль. К таким картинам относятся «Притча о слепых», «Разоритель гнёзд» (другое название — «Крестьянин и разоритель гнёзд»), «Калеки» и «Мизантроп».



# «Страна лентяев»





**«Страна лентяев» — это сказочное место. Это страна, которая стала популярной благодаря европейским сказочкам, в которых ее не раз описывали. Это место, где текут молочные реки, а берега — кисельные.**

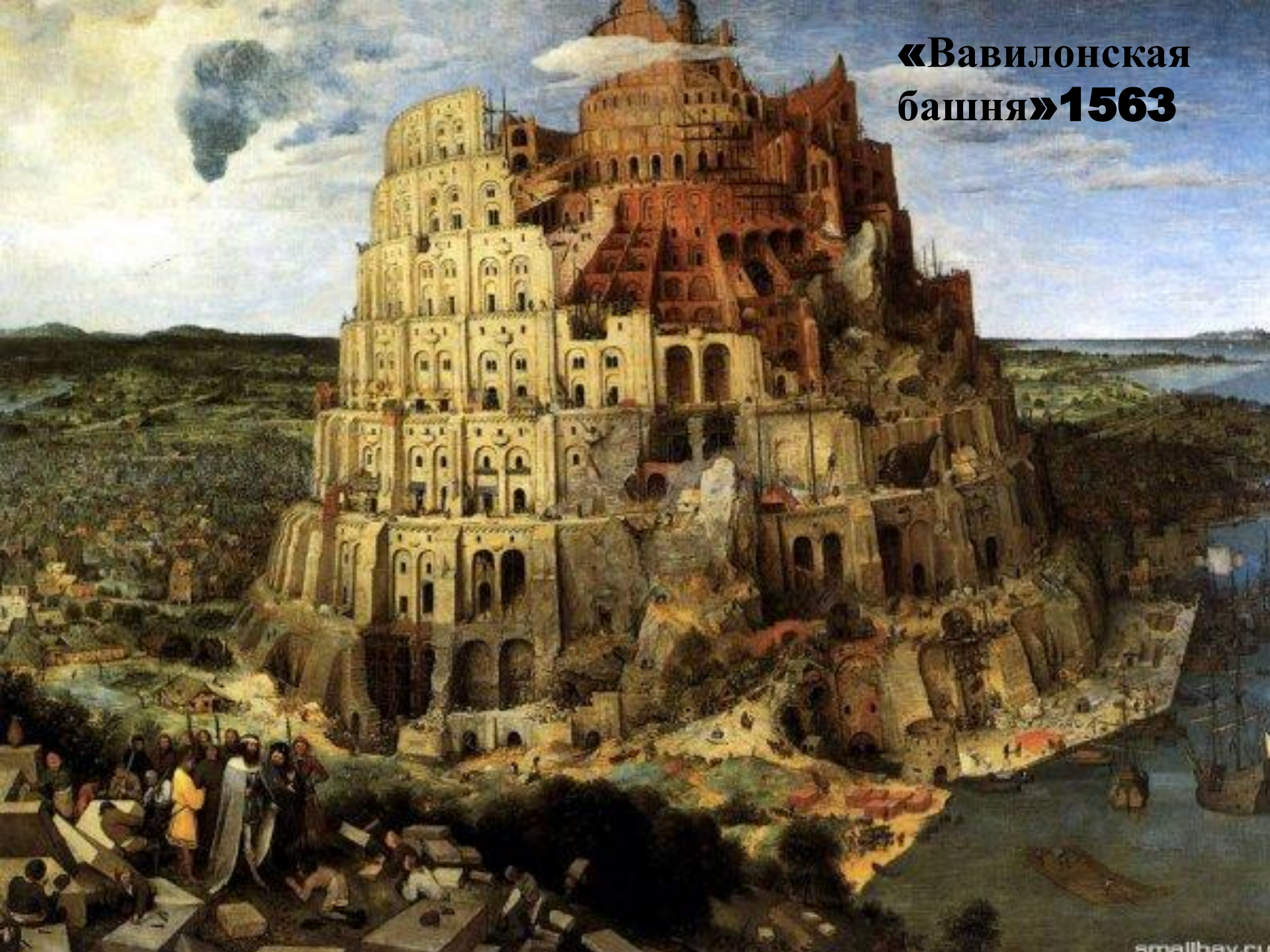


Брейгель был мастером сатиры. В его произведениях не раз можно было встретить скрытый смешок по отношению к нидерландскому обществу.

Так, картина Брейгеля «Страна лентяев» также сосредотачивает в себе сатирический настрой. Художник высмеивает порочное общество, возмущаясь тем, что оно не делает ничего для улучшения своего существования.



**«Вавилонская  
башня» 1563**





Картина "Вавилонская башня" открывает перед зрителем загадочный образ легендарного библейского сооружения, которое находится в разгаре своего возведения. Но даже в недостроенном виде башня потрясает воображение зрителя. Они ещё не знают о том, что Башня не будет достроена, и деловито карабкаются вверх со стройматериалами и инструментами. На переднем плане можно наблюдать правителя Вавилона Нимрода со свитой. Картина запечатлела строителей до того момента, когда разгневанный Всевышний Творец своей волей остановил воплощение их проекта в жизнь.



# «Крестьянский танец»





Особенностью картины является то, что на ней совершенно нет похожих сюжетов. Парочки танцуют, каждый по своему, люди за столом о чем-то оживленно разговаривают, из домов выходят все новые жители и вступают в пляс. Брейгель показал при помощи этих грубоватых и сутулых крестьян, ту могучую силу, которой является народ, ведь стоит одному из них расправить плечи, так, как это показано в танце, и все кажущееся могущество богатых рухнет.



Именно поэтому крестьяне показаны настолько крупно и масштабно, как на этой картине. Художнику важно показать, что это не какие-то мелкие людишки, а сильные красивые люди, способные не только трудиться, но и отдыхать. Крестьяне – это не просто рабочая сила, а настоящая стихия, готовая в любую минуту себя проявить.



В настоящее время Питер Брейгель старший является одним из самых известных художников прошлого. Его картины находятся во многих музеях мира, около трети из которых - в музее истории искусств в Вене. К сожалению, в Российских музеях его полотна отсутствуют.

Художник умер **5** сентября **1569** года в Брюсселе. Похоронен в брюссельской церкви Нотр-Дам де ла Шапель.