

*Л. Д. Райгородский*

## НЕЗАМЕТНЫЕ ГЕРОИ КАРТИН ПИТЕРА БРЕЙГЕЛЯ

Имя великого нидерландского художника Питера Брейгеля Старшего (1525–1569) широко известно во всем мире. Известность и уважение Брейгель заслужил не только как гениальный художник и смелый новатор, опередивший свое время, но и как выдающийся мыслитель и философ, чей проницательный и скептический взгляд глубоко проник в суть человеческой природы, в характер взаимоотношений людей друг с другом и с окружающим их миром.

Многие картины Брейгеля могут быть верно поняты только при подробном знакомстве с ними, со всеми их деталями. Попытаемся проанализировать некоторые его картины.

Начнем с рассмотрения картины «Детские игры» (1560).

Эту картину нередко и совершенно справедливо называют энциклопедией детских игр. По ней можно не только составить весьма полный перечень детских игр в Европе в середине XVI в., но и разгадать их содержание и смысл.

Детские игры происходят на двух пересекающихся улицах, одна из которых, застроенная двухэтажными домами, протянулась от нас в далекую даль. Дом, смотрящий прямо на нас, имеет странный вид. Его архитектура парадоксальна. Грузная деревянная пристройка нелепа и груба рядом с легкой стрельчатой аркадой. Бурое или коричневое строение на первом плане слева не менее странно. И очень верно заметил С. Львов: «при всем впечатлении жизненности, которое производит вид города и окружающего пейзажа, это один из самых фантастических городов, которые когда-либо изображались в мировом искусстве» [1, с. 123].

Вот в таком городе мы видим детские игры.

Название картины навевает зрителю предчувствие чего-то веселого, ясного и бесхитростного. Нередко это предчувствие зло подводило историков искусств и критиков, которые хотели увидеть и видели «в шутовой, полной веселых мыслей картине “Детские игры” светлый и уравновешенный мир» [2, с. 10].

Брейгель «стремится передать детский характер игры и шалостей, беззаботного веселья этой шумной ватаги, заполнившей городскую площадь» [3, с. 30]. «Все эти человечки резвятся, бегают, хлопочут, — словом, живут своей веселой и деятельной жизнью. Их нужно подробно рассматривать одного за другим, не пропуская никаких подробностей, никаких мелочей» [4, с. 11] Последуем высказанному совету и посмотрим сами на эту картину, «не пропуская никаких подробностей, никаких мелочей».

При внимательном рассмотрении деталей картины ожидаемого радостного настроения отнюдь не возникает. Вглядимся в позы и лица детей (рис. 1, 2). Какие странные дети: нет ни доброты, ни веселья, ни свойственной их возрасту наивности. Ни одного привлекательного лица!

---

*Райгородский Леонид Дмитриевич* — канд. техн. наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет; e-mail: raigor-spb@mail.ru



Рис. 1. Детские игры. Фрагмент.



Рис. 2. Детские игры. Фрагмент.

Вот, например, игра в свадьбу, «Свадебное шествие», в центре которого находится девочка, играющая в невесту. Ее круглая мордашка застыла и превратилась в ханжескую маску: скромно потупились глаза (притворно!), на щеках стыдливый румянец (лживый!). А вместе с тем как точно сыграно! Девочка «невеста» — копия настоящей взрослой невесты со всеми атрибутами фальшивых добродетелей. Это же лицо — лицо настоящей невесты, демонстрирующей целомудрие, скромность и застенчивость, мы можем найти в картине «Деревенская свадьба». Сравним невесту с картины «Детские игры» с настоящей взрослой невестой. Роль невесты в «Детских играх» сыграна девочкой безусловно: та же осанка, та же прическа, тот же румянец на щеках, также смиренно сложены руки! Посмотрим на «жениха» в «Детских играх». Вглядимся, и увиденное вызовет у нас оторопь: это не ребенок, это не взрослый, это — истукан. А за женихом-истуканом увидим существ с недобрými, мрачными, размытыми лицами.

Станем рассматривать одну за другой группки играющих детей. Вот дети, играющие в торговлю: они заключают сделки, продают и покупают. Девочка с весами за прилавком деловито готовится продавать муку из толченого кирпича. Один кулечек уже готов. А вот девочка палочкой размешивает кучку нечистот. Рядом с ней застыл (застыл, а не скачет) мальчик верхом на деревяшке, конец которой — голова коня...

Глядя на лица этих детей, не находишь ни одного радостного, ни одного привлекательного, наивного и милого личика. Нет ни одной теплой улыбки или усмешки. На всех лицах этих детей маски — маски деловой озабоченности, расчетливости и даже злобы... Но выражение любого из этих лиц-масок какое-то размытое, неоднозначное. Поэтому само словосочетание «выражение лица» здесь не кажется применимым. Нет никакого живого контакта



Рис. 3. Детские игры. Фрагмент.

между детьми. И нет никакой непринужденной веселости в их движениях и играх. Разглядывая одно за другим лица детей, понимаешь вдруг, что лица эти совсем не детские. И закрадывается подозрение: может быть участники «детских игр» вовсе и не дети, а взрослые карлики, разыгрывающие какой-то неведомый спектакль. «Дети» играют друг с другом, смотрят друг на друга, но явно друг друга не видят. В их играх царит поразительная разобщенность.

Застывшие глаза детей незрячие. В таких «глазах» не фокусируется образ того, что перед ними. Движения «детей» лишены ребячей мягкости, и возникает ощущение, что вместо суставов у них шарниры. И если попытаться мысленно озвучить картину «Детские игры», то услышим резкий костяной стук. Это не игры детей. И это не дети. И даже не карлики. Это куклы-марионетки, при помощи которых кто-то изображает детские игры. Такая вот странная энциклопедия детских игр, преподнесенная во всей полноте марионетками. Нелепый и страшный театр, где марионетки изображают детей, а те, в свою очередь, изображают взрослых.

Но неожиданно в массе незрячих недетских лиц мы можем увидеть на этой картине одно-единственное привлекательное и умное лицо. Лицо взрослого человека, с горечью и болью смотрящего на детские игры и видящего истинный смысл происходящего (рис.3). Трагическая улыбка застыла на лице этого человека. Он наблюдает за детьми сверху из чердачного окна дома, расположенного на переднем плане картины, у ее левого края.

Всматриваясь в это мудрое печальное лицо, мы вдруг понимаем, что это не лицо, а маска! — на этот раз маска в прямом, буквальном смысле слова. (Маску держит маленькая рука, прикрывая ею невидимую «детскую» физиономию). Маска, ненастоящее лицо, наделена настоящими переживаниями, настоящим пониманием происходящего.

Эта маска обычно остается незамеченной. Но если ее увидеть и сравнить с лицами «детей», то мы почувствуем, что Брейгель тонко и деликатно указывает нам на условность, на ненастоящность всего изображенного, и на его собственное отношение к тому, что изображено как детские игры. Обычно мы смотрим на картину по-

следовательно слева направо, и первое, что мы можем увидеть, — это маска, взгляд и выражение «лица» которой являются как бы эпиграфом ко всему живописному рассказу.

Дырки в маске, обозначающие глаза, вопреки всему, наделены способностью видеть и понимать, наделены тем, чем не обладают глаза «детей». Гений художника ода-рил маску парадоксальным умением смотреть, в то время как глаза на лицах живых людей часто мертвы в пуговичной слепоте, а сами лица, приняв нужное и удобное выражение, застыли и утратили жизнь, превратились в маски-ширмы, за которыми находится то, что тщательно утаивается от всех. Впрочем, за этими масками-ширмами зачастую и вовсе ничего нет...

И сами «детские игры» — это тоже маска, за которой прячется настоящая жизнь взрослых. Это мы и наша жизнь, увиденная со стороны и воспроизведенная марионетками.

Вот мы надуваем щеки, чтобы казаться солиднее, притупляем лукавые и лживые глаза, чтобы выглядеть скромными и честными, многозначительно молчим, чтобы казаться мудрыми, погруженными в глубокие мысли, которых на самом деле нет. Мы хвастаемся и врем — чтобы самоутвердиться, ходим на ходулях высокомерия, смотрим на мир, встав вверх ногами, играем в работу, но ничего не делаем, и суетимся — чтобы выглядеть деятельным и энергичными. Играем! И принимаем правила игры, потому что мы, как и дети на картине «Детские игры», зачастую просто марионетки: марионетки внешних обстоятельств, марионетки условностей, марионетки начальства, марионетки собственных прихотей и стремлений. Нас дерут за волосы — мы терпим и молчим, молчим, потому что сопротивляться опасно, а кроме того, может быть, придет и наш черед драть кого-то за волосы, а уж тогда ...

Разнообразны игры взрослых — настоящим детям до них далеко!

Но настанет момент, когда кукловоду все это надоест.

Что останется? Что будет?

Останется ворох лоскутьев и грязь ...

Посмотрев «детские игры», мы можем перефразировать приведенные выше слова Сергея Львова, отнеся их к детям: при всем впечатлении жизненности, которую производят играющие дети, это самые фантастические дети, которые когда-либо изображались в мировом искусстве.

Заканчивая анализ картины «Детские игры», отметим одну интересную деталь. В литературе нередко можно встретить указания на то, что здесь изображены только играющие дети, а взрослых нет. Это не так. На темной стороне дома с деревянной пристройкой из дверей высунулась женщина в белом платке и чем-то обливает из ведерка мальчишек, сцепившихся и борющихся на земле у стены этого дома, — чтоб им неповадно было. Один взрослый человек все-таки нашелся! Нашелся и по-своему отреагировал на «детские шалости».

Свое отношение к «Детским играм» Брейгель выразил на лице трагической маски — лице незаметного, даже ненастоящего, но тем не менее чрезвычайно важного героя этой картины, который призывает нас трезво посмотреть на нее живыми глазами. (Заметим, что Брейгель прекрасно умел изображать детей. Замечательно и трогательно изображен ребенок, сидящий на полу и слизывающий с пальца еду, в картине «Деревенская свадьба». Мало кому из художников удавалось заметить и запечатлеть такое естественное и непринужденное занятие ребенка.)



Рис. 4. Несение креста. Фрагмент.

Обратимся теперь к картине «Несение креста» (1564). Трагическое событие библейской истории — шествие Христа на Голгофу — разворачивается на фоне тревожного весеннего пейзажа. Прошел дождь, и небо над Иерусалимом, стены которого виднеются вдаль, расчистилось. Тяжелые тучи сместились к Голгофе, где на затоптанном невысоком холме около места казни в тесное кольцо собираются люди. На переднем плане картины изображены Дева Мария, Иоанн Богослов и жены-мироносицы. Группа этих людей, написанная на первом плане, бросается в глаза сразу же, не только благодаря крупному размеру, но и своей неподвижностью. Все детали переднего плана недвижны и отмечены вневременной статичностью: в них навсегда застыла безысходная печаль... А на втором плане, за спиной Богородицы, кипит и бушует суетный мир людей. За застывшей группой первого плана кипит человеческая каша. Мальчишки с шестами перепрыгивают грязные лужи, мужчины и женщины, кто куда, несут мешки и корзины, спорят, ругаются, тащат за собой и на себе детей...

В кажущейся беспомощной суете снующих, стоящих, бегущих, кричащих, оглядывающихся людей угадывается, однако, направление их движения — его указывает пунктир красных плащей кавалеристов. Из глубины, от самых ворот Иерусалима, слева направо и вверх он тянется вдаль к Голгофе.

Здесь мы встречаемся с удивительной манерой и техникой Питера Брейгеля: поразительно ярко показан кусок огромного мира и вместе с тем внимательному взгляду адресованы все его детали — и стена, и ворота Иерусалима, и Голгофа с уже установленными двумя крестами, и масса людей — человеческий муравейник, текущий к Голгофе. Удивительно, но с каждым из этих людей можно зрительно познакомиться.

В людском потоке бросается в глаза неожиданно возникшая заминка. Заминка образовалась вокруг какого-то человека, которого тянут солдаты и у них его яростно отбивает женщина (рис.4).

Куда его влекут?

Если проследить направление усилий солдат, то оно укажет нам на человека, упавшего под тяжестью креста. Это — Иисус Христос, надрываясь, он тащит крест, на котором его распнут, на Голгофу... В Евангелии от Марка (15: 20–21) читаем: «... и повели Его, чтобы распять Его. И заставили некоего Киринаянина Симона ... идущего с поля, нести крест Его». Человек, влекомый солдатами, и есть Симон Киринаянин, а женщина, которая вцепилась в него, его жена.

Потрясающая деталь: к поясу жены Симона подвязан шнурок с четками и крестиком. Некоторые исследователи считают, что здесь художник допустил анахронизм. Другие полагают, что в этой детали Брейгель намекнул на мир, в котором все устроено «наоборот».

Однако, более вероятным представляется то, что в образе жены Симона Киринаянина Брейгель показал нам облик самого лицемерия и лживости во всей их гнусной сути [5, с. 16]. Эта женщина, не желающая отпустить своего мужа помочь Христу нести крест, уже ухитрилась достать крестик — символ распятия Христа, который еще не распят (!), и нацепила на свой пояс. Она уже «верная христианка». Инстинкт хваткой, расторопной, практичной женщины подсказал ей, что это будет выгодно, и она опередила всех!

Такой удивительно выразительный облик человеческого лицемерия, который столь ярко воплощен Брейгелем в образе этой женщины, не имеет себе равных. Безупречно точно передал Брейгель ее характер в позе, в чертах лица, которые утверждают, что ничего своего она отдать не согласна.

Рассматривая картину «Несение креста», эту сцену, а тем более маленькую деталь — крестик, можно не заметить. Брейгель учит нас чуткости: тончайшие детали дают нам подсказку в попытке разгадать характер каждого изображенного человека — одного из многих десятков, написанных на этой картине, которую можно назвать психологическим портретом человечества.

Замечательно, что почти незаметная фигура Господа, упавшего под тяжестью креста, дана в геометрическом центре картины — он центр картины, он — центр мира. Однако отыскать фигуру Христа не просто — она опять-таки в буквальном смысле «не бросается в глаза». И как мы видим, здесь выявляется часто применявшийся Брейгелем способ изображения главного героя картины: внешне он ничем не примечателен, и его надо уметь найти, и способствовать этому может только особая зрительная и эмоциональная чуткость. И в пространстве картины, в кишачем человеческом месиве, никто не видит Христа. Даже те, кто находятся близ него, на него не смотрят. Люди, стоящие рядом с упавшим Христом, казалось бы, хотят помочь, но если внимательно посмотреть, то увидим, что вся их суета нелепа, а один из них даже наступил на крест. Люди слепы. Но их слепота какая-то странная, ведь устремились-то они к Голгофе *смотреть* казнь.

Осужденные на распятие находятся рядом со всеми спешащими — в гуще толпы. Иисуса Христа мы уже «нашли», а двух разбойников, которые будут распяты рядом с ним, можно разглядеть в телеге, в которой их везут на казнь. Если взглянуть в лица и глаза тех, кто смотрит на разбойников, то мы увидим нечто поразительное — *слепое любопытство*. Брейгель воспроизвел нечто страшное: взгляды без понимания, без сочувствия или осуждения, взгляды мимоходом, «между прочим», каждый взгляд — просто случайная зрительная заминка в пути на Голгофу — на зрелище. В глазах клубящихся обывателей осужденные на распятие привлекают внимание лишь как лицедеи,

которые сами по себе мало интересны, интересен будет «спектакль» — казнь, где они станут главными действующими лицами. Для того чтобы зрение прорезалось, нужны очень грубые возбудители. Осужденных увидят лишь тогда, когда казнь начнется. Но и тогда увидят не самих казнимых, а призрак Смерти за их спинами, и проснется не сочувствие, а инстинктивные страхи и животный восторг острых ощущений: жизнь каких-то людей на твоих глазах кончается, и нет более великого непостижимого таинства, к которому ты сейчас прикоснулся — таинства смерти. Прикоснулся, но тебя-то оно не задело. И вместо сочувствия приходит подлое удовлетворенное переживание: «это не меня».

Один из разбойников держит небольшой крест. Этим Брейгель указал нам того разбойника, который уверовал в Христа.

В картине есть важная и интересная деталь: над морем людей возвышается скала, на вершине которой установлена ветряная мельница. Мельница была символом круговращения и символом изменений — основного атрибута времени, в котором ничто не постоянно. Но если продуктом реальной ветряной мельницы является мука, из которой выпекают хлеб — главную пищу людей, то что же является продуктом символической мельницы? Мельница времени перемалывает все происходящее, а ее главным продуктом является историческая память — трезвая и объективная память — та «мука», из которой выпекается история человечества.

Но кто же даст мельнице времени зерно для переработки, если все в этом человеческом месиве слепы?

Оказывается, в этой толчее слепцов все-таки есть один зрячий. Он видит, он понимает, он всем своим существом чувствует и страдает. Именно благодаря ему дойдет до нас правда о том, как все это было.

Этот незаметный чуткий наблюдатель изображен у самого края картины справа (рис. 5). Он стоит, вжавшись в ствол мертвого дерева — столба для колесования. Он единственный, чьи глаза и ум не поразила слепота тупости, подлого любопытства и равнодушия, чей мозг не оцепенел от страха и ужаса, а мысли не спутались в истерике. Единственный — он все-таки есть!

Нередко мы самоуверенно полагаем, что мы-то в сложной жизненной ситуации в отличие от других не окажемся слепцами, мы увидим и поймем суть происходящего. На самом деле это совсем не просто, но к этому и призывает нас незаметный герой картины Брейгеля «Несение креста».

Нелегко найти героя и в картине «Обращение Павла» (1567). Сюжет картины взят из библейской новозаветной книги «Деяния Апостолов».

Человек по имени Савл был известен как яростный гонитель учеников и последователей Иисуса Христа. Однажды на пути в Дамаск, куда он направлялся для очередной расправы с христианами, «внезапно осиял его свет с неба; он упал на землю и услышал голос, говорящий ему: Савл, Савл, что ты гонишь Меня? Он сказал: Кто Ты, Господи? Господь же сказал: Я Иисус, Которого ты гонишь ...»



Рис. 5. Несение креста. Фрагмент.

(Деян. 9: 3–5). С этого момента Савл не только уверовал в Господа, но и стал сам страстно проповедовать учение Иисуса Христа. Апостол Павел — это он, духовно преобразившийся Савл.

Как же показано обращение Савла на картине?

По крутой извилистой горной дороге поднимается армия. Трудный и опасный путь преодолевают пешие воины и всадники. Композиция построена таким образом, что мы, рассматривая картину слева направо, видим сразу как бы весь путь войск из очень далекой долины через ущелье к перевалу мимо горного озера. В картине показан тот момент, когда армия проходит ущелье, стиснутое массивом скалистых гор. Природа предстает здесь в своей грозной впечатляющей мощи. Точна и выразительна живопись картины. Круто вздымаются вверх скалы. Их цвет опалает. Мы чувствуем, какими горячими стали освещенные и нагреваемые солнцем их каменные своды. Тяжело дышать — такой горячий здесь воздух. Беспощадной безжизненности горных уступов противостоят деревья — исполины, чьи корни мертвой хваткой вцепились в каменные глыбы. Сюда ветер надувает земную пыль, назло и вопреки каменной жестокости образуется почва и меж темными сильными стволами деревьев под покровом их крон находит в себе силы и живет зеленая трава ...

Точка зрения выбрана так, что нам кажется, будто и мы сами поднялись в это ущелье. Прямо перед нами остановился для короткой передышки грациозный кавалерист в ярком желтом платье, сидящий на красивом сером коне. Чуть дальше и выше стал белый конь с массивным крупом, верхом на котором грузный всадник в темном одеянии. С трудом сюда взбираются усталые пешие воины, несущие за спиной и в руках тяжелые доспехи и оружие. Сделан нелегкий переход из долины сюда, в горы, а впереди еще длинная дорога ...

А где же Савл?

Всмотритесь. Он — в глубине картины. Он — вот этот упавший с коня всадник в синей одежде (чуть правее ближайшего к нам горного дерева). Осиявший Савла луч света с неба почти незаметен. Его можно увидеть только очень внимательным взглядом. Случившееся вызвало лишь короткую заминку в движении воинов. Почему озирается и что-то ищет устремленными вверх глазами упавший с коня Савл, никто не понял. Армия продолжает неуклонно подниматься вверх, как бы влекомая неумолимым роком. Происшедшее с Савлом — обычная и нередкая мелкая деталь похода. Смысл заявлен откровенно и прямо: суть происходящего — в глубине, на поверхности — лишь поверхностное, крупное — еще отнюдь не великое. Великое же может явиться в мир невидимкою. Значительно то, что произошло с Савлом! В духовной слепоте он гнал и избивал христиан. Но вот пал на него луч Божьего света, на время лишил его «плотского» зрения, но одарил прозрением духовным. Физическое зрение потом тоже вернулось, но уже к другому, новому человеку — апостолу Павлу: «как бы чешуя отпала от глаз его, и вдруг он прозрел». Но прозрел только Савл. Некоторые воины, стоящие рядом с Савлом, заметив, куда он направил свой взор, тоже подняли глаза вверх, но не увидели ничего. На их лицах читается растерянность и недоумение. Поза и лицо Савла написаны очень выразительно — он чутко, с удивлением и волнением, внимает голосу, идущему к нему сверху. Осиявший Савла луч света никого больше не просветил. «Свидетели» случившегося остались слепы, как слепы были бы, вероятнее всего, и мы, если бы не название картины. И как нелепо мы по привычке называем стоящих рядом с Савлом воинов *свидетелями*. Каждый день в мире что-



то происходит. Мы видим, но свидетелями чаще всего не являемся. Несмотря на то, что крупные туловища коней и фигуры всадников на первом плане картины выделены «ярким цветовым аккордом», не они «господствуют в картине». Картина Брейгеля призывает нас уметь видеть и учит осторожности в оценке видимого, так как во внешне неприметном событии может содержаться то, что чревато великими последствиями для мира ...

Поэтому главный персонаж картины — Савл. Он тот человек, который прозрев, стал апостолом Павлом, тем человеком, которому открылось, что «нет ни Еллина, ни Иудея, ни обрезания, ни необрезания, варвара, Скифа, раба, свободного; но все и во всем Христос» (Кол. 3: 11). Результатом этого откровения явилось то, что христианство стало не ветвью религии иудеев, а мировой религией, и культура мира стала иной.

Значительна и интересна деталями картина «Перепись в Вифлееме» (1566). На картине изображен нидерландский городок, улицы и крыши домов которого покрыты снегом. Множество людей заполнило улицы.

Цепочкой по льду переходят замерзшую реку люди, несущие грузные котомки. Плотники сколачивают остов сарая или стропила крыши. Кто-то разметает или выравнивает снег. Все чем-то заняты. Обычный будничныи день. Взрослые заняты своими делами, дети играют. Некоторые из них катаются, сидя на специальных подкладках, на льду замерзшего пруда, отталкиваясь палками, зажатými в кулаках. Кого-то, сидящего на опрокинутой табуретке, волокут по льду. К табуретке привязана веревка, перекинутая через плечо тянущего табуретку человека. Сидящий на берегу пруда мальчишка, сняв варежки, привязывает к башмакам коньки, прибитые к плоским деревяшкам. Некоторые дети копаются в снегу, другие лепят снежки. У стены дома в центре картины разожгли костер, вокруг которого столпились и согреваются люди. А правее, над огромным дуплом или широкой и глубокой трещиной в толще высохшего дерева, козырьком сделан навес. Внутри этого дупла сделано что-то вроде харчевни, где, наверно, угощают чем-то теплым.

Изображенный нидерландский городок условно представляет Вифлеем.

Перепись происходит в доме, изображенном слева на переднем плане. Перед столом, за которым сидит переписчик, собралась толпа людей. По их одеждам видно, что здесь собрались представители самых разных народов. Ожидание будет долгим, а сама перепись закончится не скоро. И поэтому здесь же у этого дома выводят на убой свинью, а из мяса другой уже готовят еду. Таким образом, эта картина представляет собой замечательный городской пейзаж и распространенное изображение быта небольшого нидерландского городка.

Мы задаемся вопросом: в чем же смысл этой картины, ведь перепись в Вифлееме, согласно Новому Завету (Лук. 2: 1–6) замечательна и чрезвычайно важна тем, что сюда вместе с Иосифом вынуждена была прибыть Дева Мария, которой пришло время рожать.

Почему ее нет, точнее, почему ее не видно?

Она здесь. Вот она на переднем плане, на ослике, за которым написан вол. А перед осликом усталой походкой бредет обручник Марии Иосиф-плотник с орудием своего труда — пилой, что и позволяет нам узнать его.

Деву Марию мы не увидели, потому что она изображена и показана как бы между прочим или между прочими. Наш взгляд привлекает толпа людей в пестрых одеждах, стоящих у окна переписи, привлекают люди, фигуры которых написаны на ярком бе-

лом снежном пространстве. Дева Мария незаметна. И это оправданно. Ведь сегодня она еще не Богородица. Она станет Матерью Сына Божьего завтра.

Нужно учиться видеть. Надо сделать свой взгляд внимательным, вдумчивым и чутким. Иначе наше зрение погрязнет в быту, с его хотя и интересными, но заурядными мелочами. Невнимательный взгляд делает нас незрячими.

Мы смогли рассмотреть, как устроены коньки, которые привязывает к ногам мальчишка, сидящий на заснеженном берегу речки, — любопытная деталь. Таких деталей здесь, как и на многих картинах Брейгеля, множество. Они обогащают наши знания истории и культуры. Пренебрегать ими, конечно же, не стоит. Подробная детализировка не только не нарушает целостность любого произведения Брейгеля, а напротив — каждая деталь необходима и безупречно полно функционирует в сложном живом организме картины. Поэтому приблизиться к пониманию глубокого и широкого смысла картин Брейгеля можно, лишь тщательно и детально изучая не только общие принципы их построения, но и буквально каждый элемент не просто сам по себе, но и во взаимодействии со всеми другими.

Посмотрим на картину «Сенокос» (1565). Картина довольно большая (114×158 см), и это позволяет увидеть огромное пространство мира. Множество людей занято сельским трудом.

На переднем плане слева написан сидящий на земле крестьянин, правящий косу. А правее написаны три идущих и несущих грабли женщины. Они очень разные. Глядя на их лица, мы можем установить их возраст: средняя — молодая, за ней пожилая и усталая, а перед ней женщина средних лет с озабоченным и напряженным выражением лица. В лице молодой ни озабоченности, ни усталости мы не видим. В написании этих лиц Брейгель проявил себя как тонкий наблюдательный и чуткий психолог. И, конечно же, нельзя не увидеть, с каким уважением написаны эти женщины. Посмотрим и на их одежду. Это простая, но добротная одежда людей труда. Их крепкие башмаки исходили множество дорог и тропинок.

Здесь же изображены крестьяне, которые несут и везут плоды урожая. Можно разглядеть даже стрючки гороха в корзине. На втором плане написаны собственно сенокос и уборка сена. На телегу наваливают сено, а две лошадки, запряженные в нее, склонив головы к большой корзине, едят траву. По всему полю во всех направлениях движутся крестьяне и докашивают неубранные остатки сена.

За этим полем можно увидеть сельские дома и церковь, написанные тщательно и подробно. Дальше, слева, возвышается мощная скалистая гора, на которой построен замок. Ниже видна дорога, с левой стороны которой стоит дорожный крест. По дороге скачут всадники. Правее горы можно увидеть сельскую площадь, где собралось множество людей вокруг высокого шеста. Здесь же можно разглядеть домашнюю птицу. Еще правее и чуть дальше видна ветряная мельница, а перед ней человек верхом на лошади. Еще дальше видна широкая полноводная река, на левом берегу которой расположен окруженный стенами город. Но это, конечно же, не все. Здесь мы сделали лишь краткий обзор этой богатой содержанием картины.

Мы поражаемся технике Брейгеля. Его кисть творила чудеса. Даже очень мелкие предметы на его картинах выписаны так искусно, что их можно рассмотреть в деталях. Например, кроны кустов и деревьев написаны так, что, глядя на них, можно угадать сезон года, в который происходят события, которым посвящена картина.

Можно просто взглянуть на нее, но и этого будет достаточно, чтобы необъятность просторов земного мира поразила, хотя изображен, конечно же, лишь маленький кусочек планеты. Однако и это не все. Можно почувствовать воздух этого уголка земли и подышать им.

Но можно рассматривать картину подробно. И тогда мы увидим все детали этого мира — его организм. Увидим людей, не замеченных нами при беглом взгляде, героев этого живописного повествования, людей, которые живут, работают и преобразуют мир. Увидим дома, ими построенные, в которых они живут. Увидим окна, ворота, колодцы, тропинки, все «мелочи» вселенной. И как захватывающе все это написано!

Картина Брейгеля «Сенокос» — это живописный рассказ с подробными, интересными и тонко подмеченными деталями жизни и труда крестьян в пору сенокоса.

Но это не просто рассказ. Живопись картины превосходна — она передает и погоду, и настроение того времени года, в которое происходит написанное на картине. Этот живописный, красочный рассказ посвящен тому, какой видел и какой хотел показать Брейгель жизнь своей страны. Живопись картины определяет и наше настроение, какое возникает при знакомстве с ней, и наше отношение к тому, что написано и о чем рассказано на ней. Пересказ ее содержания словами — это всего лишь словесная схема этой живописной поэмы.

Некоторые историки искусства считают, что в творчестве Брейгеля сказался кризис былой веры в человека. Вместо человека субъектом искусства стал мир, человек же уменьшился до микроскопических размеров и затерялся в великих просторах Земли. С этим можно не согласиться. Знакомясь с картинами и рисунками Брейгеля, мы видим, с каким уважением и чуткостью художник показал, как человек живет и трудиться в этом мире, умея не только подчиняться природе, но нередко и обуздать ее мощь. Соединенными усилиями люди преобразуют земной мир, и в этом величие *каждого* человека. Он — герой картины. Его малость — всего лишь физическая, но он велик своим трудом и своей деятельностью.

Анализ и синтез деталей происходящего и наблюдаемого являются важнейшим принципом и достоинством творчества Питера Брейгеля, и это то, что мы можем видеть и чему можем учиться, глядя на картины этого великого мастера.

Мне — автору этой статьи — Питер Брейгель стал другом. Много в его творчестве очень близко моим представлениям об окружающем мире и о людях, в нем обитающих. Оказалось, что другом может быть не только человек из другой страны, из другой части пространства, но и из другой части времени — из прошлого.

К Брейгелю я прихожу за советом, который получаю обращаясь к его картинам. Он многому меня научил. Я стал лучше понимать людей и самого себя. И полнее я стал понимать смысл и возможности искусства.

#### Литература

1. *Львов С. Л.* Питер Брейгель Старший. М.: Искусство, 1971. 203 с.
2. *Селлеши Ева.* Брейгель. Будапешт: Корвина, 1964. 38 с.
3. *Алпатов М.* Питер Брейгель Мужичкий. М.: ОГИЗ, 1933. 40 с.
4. *Климов Р.* Питер Брейгель Старший. М.: Искусство, 1954. 51 с.
5. *Райгородский Л. Д.* Незрячие Питера Брейгеля. СПб: Изд-во СПбГМТУ, 1993. 38 с.

Статья поступила в редакцию 25 октября 2012 г.