**Творчество Питера Брейгеля Старшего**

 Питер Брейгель (1525/1530 – 1569) родился недалеко от города Бреда, в деревушке Брейгель, от которой, как и большинство нидерландцев, получил свое прозвище, сохранившееся за его потомством уже в качестве фамилии. В 1551 г. был принят в антверпенскую гильдию живописцев и в том же году отправился в Италию для завершения художественного образования. Однако и древние памятники, и достижения итальянских живописцев оставили его равнодушным. Определившаяся уже в ранних работах художника творческая индивидуальность оказалась намного ближе к традициям нидерландской живописи XV века и полотнам И. Босха, чем к «прекрасной манере» итальянцев.

 XVI в. принес с собой новое отношение к миру, привычный облик которого менялся буквально на глазах у жителей Европы. В 1492 г. Колумб пересек Атлантический океан и открыл новые земли; Средиземноморье перестало быть центром Земли. Более того, через полстолетия выяснилось, что и сама Земля не является центром мироздания. Под воздействием этих событий в умах людей вновь возникло представление о необъятности вселенной и сознание ничтожества человека на фоне этих грандиозных пространств, столь свойственное средневековому миросозерцанию и почти забытое в эпоху Возрождения.

 Думал об этом и Брейгель. Отзвук этих размышлений – о смысле человеческой жизни и грандиозности мироздания – воплотился в картине «Падение Икара», созданной им вскоре после возвращения в Антверпен. Гибель Икара, дерзновенно устремившегося к солнцу, которое растопило воск в его крыльях, оказывается здесь мелким эпизодом. В центре внимания зрителей – пронизанный солнечным светом морской пейзаж и сцены мирного сельского труда на переднем плане. Картина исполнена покоя и будничной повседневности – пахарь прилежно выводит борозду за бороздой, пастух пасет овец, рыбак закидывает удочку, плывут корабли….И лишь у самого края картины, неподалеку от того места, где устроился рыбак, можно различить ноги гибнущего Икара, почти скрывшиеся в море. Источником сюжета для Брейгеля стали «Метаморфозы» древнеримского поэта Овидия, где о пролетающих по небу Икаре и Дедале говорится:

**Каждый, увидевший их, рыбак ли с дрожащей удою,**

**Или с дубиной пастух, иль пахарь, на плуг приналегший,**

**Все столбенели и их, проносящихся вольно по небу,**

**За неземных принимали богов.**

 У Брейгеля, однако, поэма приобретает совсем иное звучание. В XVI в. эту легенду понимали как грозное предупреждение гордецам и выскочкам, стремящимся подняться выше предназначенного им судьбой места. Ни пастух, ни пахарь, ни рыболов отнюдь не восхищаются Икаром – они словно вовсе не видят его, всецело поглощенные своим делом. В этом произведении закладываются основы мировоззрения Брейгеля – человек может добиться успеха только в согласии с природой, постигая ее величие и могучий ритм, иначе его усилия обречены, подобно усилиям тщеславного Икара.

 Помимо классической литературы и Священного Писания, Брейгель в своих работах нередко обращался также к фольклору и народным пословицам, создавая на их основе панораму современного ему общества. Своеобразная энциклопедия нидерландского фольклора – картина «Нидерландские пословицы». В относительно небольшом пространстве (117 на 163 см) художник поместил иллюстрации к 119 народным пословицам и поговоркам, большинство из которых говорит об одном – пустой, бестолковой трате сил и средств. Персонажи Брейгеля стригут свиней или разбрасывают перед ними розы, пускают стрелы в пустоту, бьются головой о стену, висят между небом и землей, бросают деньги в воду (аналогично русскому «на ветер»), согреваются пламенем горящего дома и исповедуются черту.

 Немалое число работ художника посвящено изображению сцен повседневной жизни деревни и города; за эту любовь к народной тематике он даже получил прозвище «Мужицкий Брейгель». Обыденные сюжеты всегда претворяются у него в богатое и красочное зрелище. Резко обрисовывая, порою упрощая формы, он выделяет характерные черты предмета или человека; остро схватывает позы и мимику лиц, умело использует цветовые контрасты. В его произведениях нет композиции ради композиции: все средства он направляет на раскрытие темы, на максимальное выражение мысли. Ощущение поистине вселенской глубины и всеохватности пространства придают его картинам пейзажи, полные света и воздуха, резко контрастирующие с рассыпанной по ним пестрой мозаикой человеческих фигур. Уникальность живописной манеры Брейгеля заключается прежде всего в совмещении приемов панорамной живописи и миниатюры. Удивительная гармоничность его картин вытекает из уравновешенности целого и его частей.

 Весьма примечателен тот факт, что Брейгель не писал по меньшей мере двух вещей – заказных портретов и обнаженных фигур. Единственными нагими существами в его работах оказываются демоны; люди же, напротив, всегда одеты, а зачастую даже так укутаны одеяниями, что тела под ними не различить.

 Базовое для итальянского Ренессанса представление о совершенной красоте человека и важности отдельной личности не вписывалось в мировоззрение Брейгеля. Он не стремится приукрасить ни людей, ни окружающий мир, показывая их как они есть и не подгоняя действительность под тот возвышенный идеал, который с таким блеском воплотили в своих работах мастера Высокого Возрожденния.

 Творчество Питера Брейгеля Старшего стало величественным итогом всего пути развития, который нидерландское искусство прошло на протяжении XV и XVI вв. Живопись и графика Нидерландов после Брейгеля представляют собой совершенно иное явление в национальной художественной культуре, которое служит уже не одним из этапов Возрождения, но введением в искусство XVII в.

 В ходе Нидерландской буржуазной революции единая прежде страна разделилась на Республику Соединенных Провинций (северные области во главе с Голландией) и Фландрию, которая еще столетие оставалась под властью Испании. Вместе с расколом Нидерландов разделилась на два самостоятельных русла и единая нидерландская школа. Однако для обеих культур наследие нидерландского Ренессанса имело основополагающее значение, предопределившее дальнейшее развитие искусства.