

BRVEGEL

ЖИЗНЬ®
ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ
ЛЮДЕЙ

Серия биографий

Основана в 1890 году
Ф. Павленковым
и продолжена в 1933 году
М. Горьким



ВЫПУСК

2310

(2110)

Клод Анри Роке

БРЕЙГЕЛЬ,
ИЛИ
**МАСТЕРСКАЯ
СНОВИДЕНИЙ**



МОСКВА
МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ
2026

УДК 75/76(492)(092)
ББК 85.143(3)
Р 66

Издание третье

*Перевод с французского
и вступительная статья
Т. А. БАСКАКОВОЙ*

*Послесловие заслуженного деятеля науки
Российской Федерации
А. П. ЛЕВАНДОВСКОГО*

*Перевод выполнен по изданию:
Claude-Henri Rocquet. Bruegel ou l'atelier des songes.
Paris, Editions Denoël, 1987.*

знак информационной
продукции

16+

ISBN 978-5-235-04933-8

© Editions Le Centurion, 2018
© Издательство АО «Молодая гвардия»,
художественное оформление, 2026

БРЕЙГЕЛЬ И РОКЕ: ВСТРЕЧА ДВУХ СНОВИДЦЕВ

I

О живописных приемах

Зеленое: газон, кусты, справа дерево с круглой кроной (пожалуй, настоящее);

фиолетовое: кое-где видное небо;

белое: слева полуразрушенный склеп в виде куба с фронтоном и черной дверью.

Вдали: окутанный дымкой город Брейгелланд, оштетинившийся шпилями, колокольнями и куполами...

Мишель де Гельдерод.
«Проделка Великого Мертвиарха»
(1934), ремарка к первой картине
первого действия.

Перевод С. Володиной

Приведенный выше отрывок из пьесы бельгийского драматурга Мишеля де Гельдерода может напомнить читателю, чем является Питер Брейгель Старший для нидерландско-бельгийской и — шире — европейской культуры. Брейгель — не просто превосходный живописец, один из многих. Бельгийская литература Нового времени очень многому училась и у него, и у фламандской народной культуры, которую он так полно сумел отразить в своих картинах, что стал как бы ее символом. «Проделка Великого Мертвиарха», например, не только обыгрывает ряд брейгелевских сюжетов («Триумф Смерти», «Безумная Грета», «Страна лентяев»), но сама структурирована по законам живописного произведения, воздействует на зрителя системой *зрительных* образов (цветовых и графических). То же можно сказать о пьесах Мориса Метерлинка, который, по словам одного современного исследователя его творчества, «строит мир своей пьесы не как симфонию, где темы скрещиваются, пропадают и вновь возникают, а как картину, где пространство строго организовано силовыми линиями, переключкой тональностей, гармонией ритмов и красок» (*Postic M. Maeterlinck et le symbolisme. P., 1970. P. 115*), — именно потому роль слова в его драматургии снижена. Кстати, и Метерлинк обращался к брейгелевским сюжетам (пьеса «Слепые», ранний рассказ «Избиение младенцев»). Двойное наследие Брейгеля, живописца и мыслителя, как мне кажется, повлияло также (может, не непосредственно, а через более позднюю голландскую жи-

вопись) на поэзию Эмиля Верхарна, которой свойственны интенсивно-эмоциональное восприятие природы (в частности, как у Брейгеля, интерес к годовому циклу и циклу человеческой жизни), «жанровость» (сцены из жизни народа, построенные на зрительных образах), тема города-спрута, перекликающаяся с брейгелевской темой Вавилона¹.

Литература черпает сюжеты из живописных полотен — явление странное, чрезвычайно редкое. Конечно, и «Вавилонская башня», и «Слепые», и «Избиение младенцев» — сюжеты библейские; образы «Безумной Греты» и «Страны лентяев» связаны с фольклором (в первом случае — фламандским, во втором — общеевропейским); «Триумф Смерти» — сюжет средневекового искусства (народного театра, скульптуры, лубочных картинок); природный же годовой цикл изображался многими художниками и, в частности, мастерами книжной миниатюры. Однако в примерах, на которые я ссылаюсь, речь идет о влиянии брейгелевской трактовки этих сюжетов, брейгелевской *системы визуальных образов*. В чем же секрет воздействия этого художника? Собственно, ответу на этот вопрос и посвящена книга Роке.

Или, вернее, так: Роке ничего не объясняет, но пытается научить нас воспринимать зрительные образы (очень емкие по своей природе — вспомним, что, для того чтобы передать свои впечатления от одного женского портрета Лукаса Кранаха, нидерландскому режиссеру Полю Верхувену понадобилось создать целый фильм «Плоть и Кровь»), осуществив их *перевод* на язык образов словесных. Его книга — не биография, хотя читатель найдет в ней все имеющиеся на сегодняшний день сведения о небогатой событиями жизни Брейгеля. Скажем для начала, что характер книги в самом общем виде определяется многократно повторяющимися в ней «ключевыми словами»: *songe* — «сон»; *rêve* — «греза»; *vision* — «видение»; *voir* — «видеть». Брейгель был сновидцем: его живопись так хороша, потому что, любуясь поверхностью вещей, он никогда на этом не останавливался; его пейзажи и другие картины придуманы, точнее, *скомпонованы* из отдельных элементов реальности, пропущенных через сознание художника. Роке воспроизводит эту процедуру: он — как бы в

¹ См., например:

«Все к городу стремятся океаны!
О, Вавилон, возникший наконец!
Народы смешаны в единый стук сердец;
Наречья слиты воедино;
И город, как рука, раскрывшая персты,
Весь мир сжимает, подчинив хребты,
Смирив пучины».

Порт (цикл «Города-спруты», 1895), перевод Г. Шенгели.

сновидении или грезах — сближается с Брейгелем, вступает с ним в диалог, чтобы понять его и сделать понятным для современного читателя. Его книга скомпонована из отдельных разрозненных элементов: описаний природы Нидерландов, различных исторических эпизодов, размышлений над картинами Брейгеля, собственных философских рассуждений (иногда вложенных в уста художника). «Никто не мог превзойти Брейгеля... в умении составлять композиции на манер Босха», — пишет Роке. Его собственная книга представляет собой «композицию на манер Брейгеля».

В главе четвертой Роке рассказывает, как, по его мнению, к Брейгелю приходил замысел картины, что служило первоначальным импульсом для ее написания:

(1) «Это начинается со своего рода видения — какое-то место, пейзаж...»;

(2) «Или же это начинается с цвета, с желания и предвкушения определенного цвета...»;

(3) «Бывает, что ты вдруг видишь будущую картину всю целиком, как сон, — а иногда это и происходит во сне...»;

(4) «Бывает и так, что все начинается с идеи. В основе таких вещей, как “Добродетели и Пороки”, “Изгнание мага Гермогена”... <...> лежит определенная мысль, они должны быть *придуманы*».

Роке строит свою книгу, используя все эти принципы, то есть он как бы иллюстрирует *живописные* приемы Брейгеля собственным *письмом*.

Принцип (4) Роке использует главным образом на «микроуровне» — уровне метафор. Разъясняя значение этого принципа в живописи и графике, он пишет: «Нужно уметь выбрать в любом действии самый выразительный момент, самый ясный и запоминающийся жест... Не просто экономно мыслить, но и экономно рисовать». Его собственные метафоры настолько точно соответствуют этому правилу, что превращают рассказ о художнике чуть ли не в поэтическое произведение:

пена — «слюна, выступающая в уголках губ по-стариковски болтливого моря»;

«...эти красные вымпелы, которые поначалу, увиденные с такой высоты, из такой дали, кажутся летящими мертвыми листьями в гризайле дождя» (гризайль — картина, написанная различными оттенками серого цвета);

«У комнаты больше нет ни стен, ни потолка! Как будто какой-то великан просто поднял дом вверх, убрал его из пределов видимости — так поднимают стеклянный колпак, прикрывавший блюдо с сыром»;

«Мертвецы терпеливо ждут, топчутся на месте. Они поднимаются в атаку по сигналу, а пока переговариваются друг с другом, сухо постукивая нижними челюстями» — и так далее, множество раз.

В главе седьмой (о картине «Падение Икара») содержится головокружительная зеркальная метафора, развернутая на полторы страницы: небо как море (Икар — «Одиссей небесного океана»); море как небо, в котором тонущий Икар «пролетает» над руинами затонувшего Вавилона; подводное небо — цвета луны, и в нем сияет сине-зеленое солнце...

Определенная идея лежит и в основе каждой главы. Например, сквозная идея третьей главы «Сады и войны» — тема экзотики — развивается от одной подглавки к другой таким образом: цветы на картинах Брейгеля и вообще отношение к цветам в Голландии — турки и путешествие Кукке в Константинополь; ученичество Брейгеля у Кукке — другие учителя Брейгеля — античные модели в голландской архитектуре вообще и строительство дворца Кукке — экзотические животные в Антверпене, обезьяны на картинах Брейгеля, брейгелевская «Вавилонская башня».

Принцип (2) — цвет. Книга полна указаний на самые разные цветовые оттенки. Но дело даже не в этом. Разъясняя приемы обращения Брейгеля с цветом, Роке пишет: «Нужно понимать, что недостаточно просто поместить рядом две красивые краски, потому что с яркой краской должна соседствовать краска более или менее приглушенная — тогда каждая из них будет подчеркивать достоинства другой». Сам Роке строит некоторые свои эпизоды на сочетании разных оттенков двух контрастных цветов (что, конечно, придает этим рассказам определенный эмоциональный настрой). Вот, к примеру, все обозначения цветов (или намеки на цвета) из рассказа о доме Географа, куда приходил подросток Брейгель: «...красный кирпичный дом Географа», «толстый ковер — персидский шерстяной луг», «зеленоватый свет», «длинное платье зеленого бархата, с отделкой из меха горностающая или рыжевато-голубого шелка», «приставные лестницы из меди и дерева», «женщина, которая поливала красные цветы», «столы, обитые зеленой кожей с медными накладками»; «Весь мир отражался в этой мастерской, как сад отражается в медном шаре, украшающем перила парадной лестницы». Речь идет о цветах зеленом, красном, рыжем, причем о их не кричащих, естественных оттенках (это понятно из указания на материалы), создающих ощущение умиротворенности, домашнего уюта. В главке о бродячем торговце Йоссе, персонаже, находящемся на грани реальности и иллюзорности,

упоминаются только голубой и серый цвета. Напротив, в эпизоде видения Брейгеля используются резко контрастные сочетания: «красное на сером», «грязь и снег» (последняя пара прямо намекает на моральные качества).

Принцип (1) — «место, пейзаж» составляет одну из главных структурных частей книги Роке. Собственно, книга посвящена не только Брейгелю, но и стране, в которой он жил. Роке приходит к пониманию художника через понимание его страны. Книга начинается с описания (документально не засвидетельствованного, но, возможно, совершенного Брейгелем) путешествия по Голландии. Так же подробно рассказывается о городах, где Брейгель жил после возвращения на родину, — Антверпене и Брюсселе. Но характерно, что о более раннем периоде жизни Брейгеля и, в частности, о его путешествии по Италии Роке почти ничего не сообщает — он не может представить себе в живых подробностях Италию того времени и, следовательно, впечатления молодого художника.

Принцип (3) — сновидение — является главным организующим принципом книги; он проявляется и на макроуровне, и на уровне отдельных эпизодов. Дело в том, что о Брейгеле вообще известно очень мало. Самыми подробными и достоверными источниками сведений о нем являются его картины. Но в них нужно вжиться, понять их на уровне интуиции. И, соответственно, передать свои впечатления о них тоже невозможно, пользуясь лишь «рациональными» средствами выразительности. Роке очень тактичен, когда высказывает свои предположения, но граница между ними и точными фактами в его книге все время остается зыбкой. Условно линию повествования можно изобразить в виде волнообразной кривой, повторяющееся звено которой распадается на две части: относительно нейтральный в эмоциональном смысле рассказ, основанный на реальных фактах, и — эмоциональный всплеск, результат и выражение «вживания» в факты: видение, кусок квазипоэтического текста (текста, насыщенного метафорами) или обобщающие философские рассуждения. Часто маркируется и сам момент (или процесс) вживания, *слияния познаваемого и познающего* — переходом от повествования в третьем лице к повествованию от первого лица и от прошедшего времени к настоящему. В одном из кульминационных отрывков, где речь идет о видении Брейгеля, этот переход совершается *внутри* эпизода, а не, как обычно, на границе двух отрывков. Другой интересный пример — описание брейгелевской картины «Триумф Смерти» (глава пятая). Происходящее на картине изображается сначала как театральное действие, увиденное глазами

сторонних зрителей («*Мы видим* молодого человека... *Он удивлен...*»); потом — как реальность, переживаемая этим молодым человеком, персонажем картины («Соседка наконец удостоила *меня* благосклонным взглядом»); потом — попеременно как театральное действие и то, что видят разные персонажи картины; потом — как то, что видит сам Роке («*Я вижу...*» — и, обращаясь к самому себе: «Подними глаза! *Ты видишь...*»). Наконец, процесс слияния познаваемого и познающего завершается тем, что автор *отождествляет себя* с каждым из героев картины: «Король. Какой король? Это Нимврод... Но это и ты, бедный Карл!.. Нет, скорее это я сам... Я — гость на пиру, и я же — влюбленный кавалер...»

Подведем предварительные итоги. Воспроизводя в своей прозе живописные приемы Брейгеля, Роке учит нас *интенсивности восприятия* — восприятия живописи Брейгеля и самой жизни. Интенсивность же восприятия (окружающей) жизни по сути есть интенсивность, насыщенность самой (проживаемой человеком) жизни. Интенсивность восприятия, доходящая до слияния с познаваемым объектом, — это результат высокого накала эмоций (ненависти или любви). Роке подходит к живописи Брейгеля не как искусствовед или любитель-эстет, а как художник слова, равноправный собеседник и влюбленный.

II

О предмете изображения

Иконы существуют вне времени (иначе говоря, относятся к «вневременному настоящему»), ведь они представляют собой божественный прообраз событий, которые непрерывно повторяются в культе и в космосе. <...> Кроме того, взаимосвязь икон основана на принципе аналогии — прежде всего с событиями человеческого жизненного цикла (рождение, зрелый возраст, старость, смерть).

Ян Ассман. Египет: Теология и благочестие ранней цивилизации

Анри Роке не случайно делает своим героем именно Брейгеля. Биография Брейгеля — биография самого 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. Вот, пожалуй, и все. Но за этим — предельная интенсивность переживания его собственной жизни, а также природы, жизни других людей, религии, феноменов смерти, времени... Именно эта свойственная Брейгелю насыщенность переживания *обычных*, присутствующих в жизни каждого, вещей и событий превращает повествование о нем в значимую для любого времени «икону», в образ совершенного человека. «Человек, который, подобно Брейгелю, смотрит на море, на огонь, на смеяну времен года, удивляясь тому, что живет и должен умереть, — это, по сути, любой, не важно какой человек», — пишет на одной из первых страниц своей книги Анри Роке.

«Иконными» были и картины Брейгеля, зримое выражение его жизни, — именно потому они могли оказывать влияние на литературу. Сама по себе интенсивность переживания еще не является залогом той гармонии, которая привлекает нас в работах Брейгеля. Вспомним, например, фильмы Питера Гринуэя, поражающие контрастом внешней красоты жизни и стоящей за этой красотой жестокости (скажем, «ZOO» с его идеей *одновременности* процессов созревания и разложения в природе), или отрывок из новеллы немецкого прозаика Арно Шмидта «Гадир», где после страшной картины нереста лососей (самки которых гибнут сразу же после метания икры) следует такой вывод: «Я отрекаюсь от того, кого именуют Богом — что бы под этим ни подразумевали! <...> Я проклинаю вас, изверги с проповедями на устах, и призываю к бунту против вас; к мятежу Добра против Природы и Бога...» Гринуэй и Шмидт — выразители современного индивидуалистического сознания. Гармоничность (вытекающая из целостности, глобальности мировосприятия), по большому счету, характерна для другого — коллективистского, традиционного, религиозного сознания. Однако и современный человек испытывает ностальгическую потребность в ней. В романе Хемингуэя «Острова в океане» владелец бара предлагает художнику нарисовать конец света «в натуральную величину». Для современного художника подобная тема совершенно абсурдна (ибо как он, песчинка в человеческом море, может взять на себя ответственность осмысления судьбы всего человечества?), и герой романа отвечает: «Был человек по имени Босх, вот он прекрасно рисовал вещи в таком роде».

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ПИТЕРА БРЕЙГЕЛЯ СТАРШЕГО

- 1525—1530 — в диапазоне этих лет родился Питер Брейгель Старший, по мнению одних — в деревне Брёгел близ города Бреды в Северном Брабанте (на территории современных Нидерландов), по мнению других — в деревне с таким же названием недалеко от города Брее в Кемпене (на территории нынешнего бельгийского Лимбурга).
- 1527, 21 мая — родился Филипп II Габсбург.
- 1528 — умер Альбрехт Дюрер.
- 1545—1550 — Брейгель учился живописи у художника-романиста Питера Кукке ван Эльста в Антверпене.
- 1546 — Иероним Кок открыл в Антверпене лавку эстампов «Четыре ветра».
- 1551 — Питер Брейгель внесен в реестр гильдии Святого Луки в Антверпене как полноправный мастер живописи; возможно, с этого времени он начал работать для граверной мастерской Иеронима Кока.
- 1552—1553 (?) — Брейгель (возможно, по совету Кока) отправляется в Италию через Францию, создает многочисленные альпийские зарисовки. Знакомство Брейгеля с географом Абрахамом Ортелием.
- 1555—1558 — создание первой значительной живописной работы Брейгеля «Падение Икара».
- 1556 — для граверной мастерской «Четыре ветра» Брейгель создает рисунки «Большие рыбы поедают малых» и «Осел в школе».
- 1557 — по рисункам Брейгеля создан цикл из семи гравюр «Смертные грехи».
- 1559 — Филипп II покидает Нидерланды; начало регентства его сводной сестры Маргариты Пармской. Брейгель создает картины «Битва Поста и Масленицы», «Пословицы».
- 1560 — Брейгель пишет картину «Детские игры».
- 1562 — Брейгелем созданы картины «Падение ангелов», «Безумная Грета», «Триумф Смерти», «Самоубийство Саула», «Две обезьяны».
- 1563 — переезд Брейгеля из Антверпена в Брюссель, венчание с Марией Кукке в брюссельской церкви Нотр-Дам де ла Шапель; созданные картины «Вавилонская башня».
- 1564 — рождение старшего сына, Питера Брейгеля Младшего («Брейгеля Адского»). Брейгель пишет картину «Несение креста».
- 1565 — начало революции в Нидерландах, создание «Святой лиги» дворянства. Брейгель пишет цикл пейзажей «Времена года», или «Месяцы» (наиболее прославленный из них — «Охотники на снегу», или «Зимний пейзаж»).
- 1566 — создание Брейгелем картин «Проповедь Иоанна Крестителя», «Избиение младенцев», «Перепись в Вифлееме».
- 1567 — Филипп II Испанский посылает в Нидерланды армию под предводительством герцога Альбы; окончание регентства Маргариты Пармской и создание Совета по делу о мятежах. Брейгель пишет картину «Обращение Павла».
- 1568 — кровавый террор Альбы в Нидерландах. Создание Брейгелем последних работ: «Мизантроп», «Слепые», «Калеки», «Крестьянский танец», «Крестьянская свадьба», «Сорока на виселице», «Буря на море», «Разоритель гнезд».
- 1569, 5 сентября — Питер Брейгель скончался в Брюсселе и был погребен в церкви Нотр-Дам де ла Шапель.

О БИБЛИОГРАФИИ

Книги и статьи, посвященные Брейгелю, столь многочисленны, что я отсылаю читателя к библиографическому указателю, который приводится в каталоге выставки, проходившей в 1980 году во Дворце изящных искусств в Брюсселе: *Breugel — une dynastie de peintres* («Брейгели — династия живописцев»).

Тем не менее я хочу упомянуть здесь некоторые работы, из которых в основном черпал материал для своей книги:

Baie E. Le Siècle des Geux — Histoire de la sensibilité flamande sous le Renaissance. Bruxelles, 1928—1953.

Braudel F. Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XV—XVIII siècles. Paris, 1979.

Cazaux Y. Naissance des Pays-Bas. Paris, 1983. (Я заимствовал отсюда главным образом описание мельниц.)

Chastel A. Le Sac de Rome — 1527. Paris, 1984.

Cohn N. Les Fanatiques de l'Apocalypse. Paris, 1983.

D'Aubarède G. La Révolution des Saints, 1520—1536. Paris, 1946.

Eekhoud G. Les Libertins d'Anvers. Paris, 1912.

Febvre L. Philippe II et la Franche-Comté. Paris, 1970.

Forneron H. Histoire de Philippe II. Paris, 1881—1882.

Gossart E. L'Établissement du régime espagnol dans les Pays-Bas et l'Insurrection, Bruxelles, 1905.

Jacquot J. et Koningson E. (éditeurs). Les Fêtes de la Renaissance. Paris, 1973, 1975. Vol. I, II, III.

Lesure F. (éditeur). La Renaissance dans les Provinces du Nord. Paris, 1956.

Madariaga S. Charles Quint. Paris, 1969.

Saunders J.B. and O'Malley Ch. D. The Illustrations from the Works of Andreas Vesalius of Brussels. New York, 1973.

Verheyden A. Le Conseil des Troubles. Flavion-Florennes, 1981.

Wedgwood C. V. Guillaume le Taciturne. Paris, 1978.

Я цитировал Гвиччардини по брюссельскому изданию 1943 года, Ван Мандера — по парижскому изданию 1965 года.

Редакция позволила себе дополнить библиографию, представленную К. А. Роке, списком литературы о Питере Брейгеле на русском языке.

Алпатов М. В. Питер Брейгель Мужичский. М., 1933.

Алпатов М. В. «Слепые» Брейгеля // Этюды по истории западноевропейского искусства. М.—Л., 1939; М., 1963.

Бенеш О. Искусство Северного Возрождения. М., 1973.

Ван Мандер К. Книга о художниках. М.—Л., 1946.

Виннер Б.Р. Становление голландской живописи XVII в. М., 1957.

Герси Т. Брейгель и нидерландская живопись его века. Будапешт, 1970.

Гершензон-Чегодаева Н. М. Брейгель. М., 1983.

Грегори М. Брейгель. М., 1992.

Дворжак М. Питер Брейгель Старший // Очерки по истории средневековья. М., 1934.

Золотой век нидерландской живописи: Альбом / Авт.-сост. Н. Н. Никулин. М., 1981.

Картина А., Лумисте М., Пихлак Э. Нидерландская живопись XV—XVII вв. Таллин, 1978.

Климов Р. Б. Питер Брейгель. М., 1954.

Котельникова Т. М. Брейгель. М., 2006.

Львов С. Питер Брейгель Старший. М., 1971.

Никулин Н. Н. Заметки о творчестве Питера Брейгеля Старшего // Труды Гос. Эрмитажа. Л., 1961. Т. 6. С. 5—21.

Питер Брейгель: Альбом. М., 1995.

Фехнер Е. Ю. Нидерландская живопись XVI в. Л., 1949.

Шедевры Фландрии и Голландии: Альбом / Авт.-сост. Ю. И. Кузнецов // Рисунки старых мастеров. Вып. 4. М., 1981.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Т. Баскакова.</i> Брейгель и Роке: встреча двух сновидцев	5
Предисловие	19
<i>Глава первая.</i> Путешествие по Голландии	22
<i>Глава вторая.</i> Возвращение в Антверпен	42
<i>Глава третья.</i> Сады и войны	74
<i>Глава четвертая.</i> Брюссель	101
<i>Глава пятая.</i> Театр Смерти	137
<i>Глава шестая.</i> Дом на Верхней улице	142
<i>Глава седьмая.</i> Путешествие Икара	175
<i>Глава восьмая.</i> Мария	190
<i>Глава девятая.</i> Для Йонгхелинка	194
<i>Глава десятая.</i> Фрагмент письма к Оргелию	201
<i>Глава одиннадцатая.</i> Это все происходит сейчас...	204
<i>Глава двенадцатая.</i> Нищенская сума и чаша для подаяния	215
<i>Глава тринадцатая.</i> Страна лентяев	236
<i>Глава четырнадцатая.</i> Тысяча пятьсот шестьдесят седьмой год	240
<i>Глава пятнадцатая.</i> Притча о слепых	256
<i>Глава шестнадцатая.</i> Кровавый трибунал	267
<i>Глава семнадцатая.</i> Иона	277
<i>Глава восемнадцатая.</i> Дух, уже не обремененный плотью...	279
<i>А. Левандовский.</i> Художник «перевернутого» мира	284
Основные даты жизни и творчества Питера Брейгеля Старшего	298
О библиографии	299

Роке К. А.

Р 66 Брейгель, или Мастерская сновидений / Клод Анри Роке; пер. с фр. Т. А. Баскаковой. — 3-е изд. — М.: Молодая гвардия, 2026. — 301[3] с.: ил. — (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 2110).

ISBN 978-5-235-04933-8

Мало найдется в истории искусства личностей столь загадочных и неоднозначных, как герой этой книги Питер Брейгель Старший — фигура таинственная, чуть ли не мистическая. Творчество великого нидерландского художника — предмет многолетних искусствоведческих дискуссий.

Форма, придуманная К. А. Роке для данного исследования, позволяет совместить, что бывает достаточно редко, взгляд ученого и взгляд поэта, чувство и интеллект. Настоящая биография есть, по сути, диалог двух достойных друг друга собеседников — художника далекой эпохи, говорящего посредством своих произведений, и современного художника, пытающегося его понять. Книгу открываешь, потому что любишь картины Брейгеля, а закрываешь с ощущением, что обрел значительно больше, чем искал. Этому в большей мере способствует прекрасный перевод Т. Баскаковой.

**УДК 75/76(492)(092)
ББК 85.143(3)**

знак информационной
продукции

16+

**Роке Клод Анри
БРЕЙГЕЛЬ, ИЛИ МАСТЕРСКАЯ СНОВИДЕНИЙ**

Редакторы **А. В. Никитин, Е. А. Никулина**
Художественный редактор **Н. С. Штефан**
Технический редактор **М. П. Качурина**
Корректоры **Т. И. Маляренко, Л. М. Марченко,**
Г. В. Платова, Т. В. Рахманина

Подписано в печать с готовой электронной версией 12.03.2026. Формат 84x108/32. Бумага офсетная № 1. Печать офсетная. Гарнитура «Таймс». Усл. печ. л. 15,96+0,84 вкл. Тираж 1000 экз. Заказ

Издательство АО «Молодая гвардия». Адрес издательства: 127055, Москва, Сушеская ул., 21. Internet: <http://gvardiya.ru>. E-mail: dsel@gvardiya.ru

Отпечатано с готовых файлов заказчика в АО «Первая Образцовая типография», филиал «УЛЬЯНОВСКИЙ ДОМ ПЕЧАТИ» 432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14

ISBN 978-5-235-04933-8