

«мир наизнанку». семь грехов и семь добродетелей. гравюры по рисункам питера брейгеля старшего (из собрания российской национальной библиотеки)

И. Г. ЛАНДЕР

Российская национальная
библиотека, 191069, Россия,
Санкт-Петербург,
Садовая ул., д.18
Lander_Inga@mail.ru

DOI: 10.17323/3034-2031-2026-9-10-49

Аннотация

Собрание нидерландских гравюр XVI века Российской национальной библиотеки сопоставимо с крупнейшими музейными коллекциями. История появления этих эстампов связана с именами коллекционеров братьев Залуских.

Особое внимание привлекают эстампы антверпенского издателя-гуманиста Иеронима Кока. Он заказал Питеру Брейгелю Старшему серию рисунков «Семь грехов» и «Семь добродетелей» в духе Иеронима Босха. Аллегория и гротеск были выбраны не только как художественный, но дидактический и политический приемы. Парадоксальность взгляда на современную жизнь, знание символики и аллегорий, фольклора и литературы позволяют П. Брейгелю изобразить «мир наизнанку» и говорить о круговороте жизни.

Брейгель обличает христианские грехи приемами театрализованных представлений, знакомыми его современникам-нидерландцам. Аллегорические изображения пороков становились персонажами площадных праздников, гуляний, карнавалов. В центре каждого графического листа Брейгель помещает фигуры женщины и животного, олицетворяющих конкретный грех. Остальное пространство захвачено отвратительными монстрами, обитателями ада, нечистью, иконография которых была известна зрителям по средневековой скульптуре, витражам, маскам карнавала, книжной миниатюре. Монстры на гравюрах, как и маски карнавала, вызывали у зрителей не только страх, но и улыбку. Аллегория, иносказание создавали возможность диалога художника с посвященным в ситуацию наблюдателем.

Согласно христианской традиции изображению грехов должна быть противопоставлена иконография добродетелей. Вера, надежда, милосердие, правосудие, благоразумие, сила и умеренность в рисунках Брейгеля удивительным образом лишены исключительно положительных качеств. Они превращены в способ отражения повседневности Нидерландов, где тираны соседствуют с гуманистами, атеисты с фанатиками, зарождаются основы современной науки и царят суеверия, из-за которых людей могли отправлять на казнь.

Ключевые слова: рисунки Питера Брейгеля, нидерландская гравюра XVI века, иконография грехов и добродетелей, аллегория в гравюре

INGA G. LANDER

National Library of Russia, 191069, Russia,
St. Petersburg, 12 Sadovaya St.
Lander_Inga@mail.ru

“the world upside down”.
seven sins and seven
virtues. engravings from
drawings by peter bruegel
the elder (from the
collection of the national
library of russia

Для цитирования: Ландер И. Г. «Мир наизнанку». Семь грехов и семь добродетелей. Гравюры по рисункам Питера Брейгеля Старшего (из собрания Российской национальной библиотеки) // Журнал ВШЭ по искусству и дизайну / HSE University Journal of Art & Design. № 9 (1/2026). С. 10–49

Abstract

The collection of 16th-century Netherlandish prints at the National Library of Russia rivals the largest museum collections. The origins of these prints are linked to the Załuski's brothers collection.

Of particular note are the prints by the Antwerp humanist publisher Hieronymus Cock. He commissioned Pieter Bruegel the Elder to create drawings “The Seven Sins” and “The Seven Virtues” in the manner of Hieronymus Bosch. Allegory and grotesque were chosen not only as artistic but also as didactic and political devices. A paradoxical view of modern life, the knowledge of symbolism and allegory, folklore and literature allow Bruegel to depict the “world upside down”.

Bruegel denounces Christian sins using rhetorical images familiar to his Netherlandish contemporaries. Allegorical depictions of vices became characters at public festivals, kermesses, and carnivals. Bruegel places the allegorical figures of a woman and an animal, personifying a specific sin at the center of each graphic composition. The remaining space is filled with hideous monsters, denizens of hell, and evil spirits, whose iconography was familiar to viewers from medieval sculpture, stained glass, carnival masks, and book miniatures. The monsters in the engravings, like the carnival masks, evoked not only fear but also amusement. The allegory and metaphor created an opportunity for dialogue between the artist and the observer, privy to the situation. According to Christian tradition, the depiction of sins must be contrasted with an iconography of virtues. Faith, Hope, Charity, Justice, Prudence, Fortitude, and Temperance in Bruegel's drawings are paradoxically devoid of exclusively positive qualities. They are transformed into a way of reflecting everyday life in the Netherlands, where tyrants coexist with humanists, atheists with fanatics, modern science with inquisition.

Keywords: Drawings by Pieter Bruegel, 16th-century Netherlandish engravings, Sins and Virtues iconography, engraved allegorical series

Коллекции эстампов традиционно входили во многие исторические библиотеки. Не стала исключением и Публичная библиотека в Петербурге, фонды которой первоначально составляла библиотека Залуских, крупнейшее собрание XVIII века. Знаменитые библиофилы, благотворители и меценаты братья Залуские — краковский епископ Анджей Станислав (1695–1758) и каноник краковского кафедрального собора Юзеф Анджей (1702–1774) — пожертвовали свою книжную и художественную коллекцию на открытие общедоступной библиотеки в Варшаве. В 1795 году по указу Екатерины II «Библиотека Речи Посполитой имени Залуских» как трофей в русско-польской войне была доставлена в Петербург.

Универсальное собрание включало 400 000 книг и 20 000 рукописей. Братья общались с библиотекарями и литераторами, учеными и коллекционерами, эрудитами и книготорговцами Европы. В 1747 году в специально переоборудованном варшавском дворце Даниловичей была открыта библиотека «*Civium in usus*» («Для граждан»), украшенная картинами, скульптурами, медалями. Кабинет эстампов включал более 40 000 листов европейских мастеров XVI и XVII веков. Начало коллекции гравюр было положено в 1731 году с приобретений в Лейпциге. В 1840-х годах эстампы варшавской библиотеки были организованы В. И. Соболевским в «Основное собрание» Отделения искусств и технологий Публичной библиотеки¹. Отдельные листы эстампов были систематизированы по национальным школам².

Удалось установить, что ценнейшая часть нидерландских гравюр XVI века «Основного собрания» происходит из мастерской Иеронима Кока (1517/18–1570) — одного из самых значительных деятелей нидерландского Возрождения, художника, гравера, мыслителя, сочинителя, удачливого предпринимателя [Ландер, 2007]. С 1547 года Иероним Кок начинает выпускать гравюры в Антверпене, основав первое в Нидерландах издательство гравюр и лавку «На четырех ветрах» [Конев, 2024; Маркова, 2025]. Он приглашает к сотрудничеству в качестве инвенторов (рисовальщиков) местных живописцев разных течений и направлений, среди которых и Питер Брейгель Старший (64 рисунка). Впервые в издательстве особое положение отводится граверам, они получают большое жалованье, становятся членами гильдии св. Луки как «свободные мастера». Новым стало составление программ для гравированных сюит, которые создавались учеными, литераторами, художниками. Основой для стихотворных подписей служили риторические образы и символика, знакомые нидерландскому зрителю.

Антверпен периода расцвета (1517–1566) — богатейший торговый и культурный центр Европы, в нем одновременно работало 360 живописцев и скульпторов. В городе любили и ценили искусство, об этом свидетельствуют

1 По известным нам экземплярам удалось выяснить, что Залуские владели внушительной коллекцией гравированных альбомов, отдельных листов, иллюстрированных книг, географических карт лучших нидерландских мастеров XVI века.

2 Возможно, нидерландские гравюры были приобретены Залускими через французского издателя, историка и географа Антуана Огюстена Брюзена де ла Мартиньера (Antoine Bruzen de la Martiniere, 1662–1746), жившего в Амстердаме и Гааге.

собрания кардинала Гранвелла, банкира Николаса Йонгелинка, картографа Абрахама Ортелиуса, издателя Кристофа Плантена.

Иероним Кок и художники его мастерской были тесно связаны с кругом интеллектуалов, называвших себя либертинистами. Антверпенскую интеллигенцию объединяла гуманистическая наука. Ученые, писатели, издатели, картографы, живописцы и торговцы произведениями искусства, придерживаясь реформаторских религиозных идей, проповедовали братство всех людей, свободу личности и религиозных воззрений, веротерпимость, сочетание научных знаний с верой в Бога.

Большое значение для формирования нового философского и религиозного мышления либертинистов имело движение «братьев общей жизни» (*fratres communis vitae*), основанное проповедником Гертом Гроте для обучения молодых людей. В миру они занимались духовным самосовершенствованием и просвещением. Уединенное размышление о Страстях Христовых и искуплении, о собственной смерти, о Страшном суде, о рае и аде стало частью движения «Новое благочестие». Рудольф Хюсман (Агрикола), преемник Гроте, нидерландский мыслитель, поэт, живописец и музыкант, живший в Италии и переведивший античных авторов, написал для студентов «Речь во славу философии и остальных искусств» (1476), ставшую манифестом гуманистической философии.

Мировую славу нидерландскому гуманизму принес Эразм Роттердамский. Эразм впервые очерчивает «нидерландскость» (национальные черты): здравомыслие и терпимость в религии (неприятие «свирепости» протестантизма), человеколюбие и добросердечность, самоуправляемость больших и малых городов, повсеместное общее развитие, чистоплотность, излишества в еде и питье как результат высокого материального благосостояния. Эразм считал, что преодолеть средневековую хаотичность (Грехи) можно с помощью ясного языка классики (Добродетели).

Высокая грамотность городского и сельского населения страны определила особую «литературоцентричность» нидерландской культуры. Народная поэзия (баллады, песни) в позднем Средневековье была уделом как бродячих менестрелей, так и грамотных бюргеров. В XIV веке зарождается жанр короткого стихотворного рассказа — юмористического бурде и серьезного спроки. Грубый юмор, сценки из народного быта наполняют соттерни (комические миниатюры) и клухты (балаганные представления). На ярмарках и по престольным праздникам под эгидой магистрата и городских цехов разворачиваются многодневные, дорогие зрелища. Кермессы первоначально были церковными праздниками, посвященными святому покровителю или основанию церкви. Со временем они потеряли религиозный подтекст, превратившись в светское торжество с ярмаркой, угощением, музыкой и танцами, то есть поводом для пьянства, чревоугодия и разгула. В «Похвале глупости» Эразм Роттердамский писал: «...у нас завтра праздник святого Антония. Завтра все село загремит пирушками, плясками, играми, ссорами, драками» [Эразм, 2007, с. 300].

Интерес к стихосложению и сценическим представлениям отразился на деятельности риторических обществ (камер). Еще в XIV веке участники этих обществ — редерейкеры, стали объединяться в литературные гильдии любителей словесности. Они разыгрывали пьесы, содержащие уроки морали и благочестия. Например, в драме «Марикен из Нимвенгена» проходила аллегорическая вереница разнообразных пороков и добродетелей. В XVI веке популярными становятся ланд-ювейлы (соревнования) по риторике между разными провинциями Нидерландов. Объявлялась программа, порядок и условия состязаний. Для всех событий создавались оригинальные тексты и оформление³. Поэзия риторов предполагала декламацию перед широкой публикой. Излюбленной темой была сатира на тему нравов и социальных пороков. Крепкое словцо, соленые шутки, «дурацкие» сюжеты содержались в клухтах, которые исполняли на ланд-ювейлах.

Одна из наиболее популярных книг среди нидерландских риторов — «Два комментария о копировании слов и идей» (*De duplici copia verborum et rerum, commentarii duo*) Эразма Роттердамского, сотни раз переиздававшаяся в Европе на разных языках. По книге Эразма было легко научиться переложению известных текстов, включению их в новые сочинения, это было пособие по совершенствованию устной и письменной речи. Так проходило взаимодействие ренессансной и средневековой культур.

Особенность гравюр нидерландского Возрождения — связь слова и изображения. Известно, что И. Кок был членом антверпенской риторической камеры «Левкой». Младший современник И. Кока живописец Карел ван Мандер состоял в харлемской камере риторов «Белая гвоздика», в своей «Книге о художниках» он писал: «Как большой шутник и к тому же ритор, Иероним часто и на словах, и на письме употреблял выражение, сделавшееся как бы его девизом: „Не мешайте Коку (повару) стряпать для народа“. Иногда же он выставлял снаружи дома изображения хотя без подписи, но смысл которых был такой: „Чтите Кока (повара)“, и другие в том же роде. На некоторых гравюрах он написал, подражая старинным риторам: „Повар должен готовить для народа всякие кушанья: одному давать жареное, другому тушеное. Коли кому кушанье покажется либо слишком жестким, либо слишком мягким, пусть он выплюнет. Но чтобы не бранить ни народа, ни повара, умолчите о недостатках; всюду может случиться то же самое“» [Мандер, 2007, с. 214–215].

Иероним Кок заказал Питеру Брейгелю Старшему серию рисунков на тему семи смертных грехов и семи добродетелей в духе Иеронима Босха, искусство которого не было забыто, о чем свидетельствует ван Мандер: «Различны и нередко странны бывают склонности, способы писать и самые

³ Например, знаменитый антверпенский праздник 1561 года состоялся на тему «Что побуждает человека к искусствам». Он длился несколько недель, дома в городе были украшены зеленью и коврами. Он включал в себя въезд риторов-всадников группами (от 40 до 300 человек), триумфальное шествие в 200 колесниц, банкет.

произведения живописцев. <...> Кто бы был в состоянии рассказать о всех тех бродивших в голове Иеронима Босха удивительных и странных мыслях, которые он передавал с помощью кисти, и о тех привидениях и адских чудовищах, которые часто скорее пугали, чем услаждали смотревшего» [Мандер, 2007, с. 126].

О востребованности босховского метафорического языка свидетельствует творчество живописцев последующих поколений и многочисленные подделки его работ. Сам Кок издавал гравюры, на которых Босх упомянут инвентором, хотя сейчас доказано, что их авторами были подражатели парадоксального, фантастического языка живописца. Под гравированным портретом Питера Брейгеля Старшего приведены строки живописца и поэта Доменико Лампсония: «Кто этот новый Иероним Босх, умеющий и кистью, и пером с таким искусством подражать игривым мыслям учителя, что даже иногда превосходит и его самого?»⁴ Это свидетельство того, что в Европе нидерландское искусство даже в XVI веке во многом ассоциировалось с именем Босха.

И. Кок сознательно выбирает Брейгеля Старшего для работы над темой грехов и добродетелей⁵: «Он ревностно изучал произведения Иеронима Босха, после чего и сам писал много картин, изображавших бесовщину и разные смешные сцены, почему многие называли его Питером Шутником. Действительно, очень мало найдется его картин, которые можно было бы смотреть без смеха, даже у самых сдержанных и угрюмых людей они по меньшей мере вызывают улыбку» [Мандер, 2007, с. 221].

Говорить о добре и зле со смехом позволяла народная традиция карнавала, отражавшего обыденный мир и его перевернутую реальность, где временно возможно все: амбивалентность (сочетание священного и обыденного), свобода (сословное равенство), гротеск (абсурд как язык критики). Карнавальная культура на короткое время позволяла перевернуть мир. Эта эстетика допускала различные визуальные метаморфозы: соединение живого и неживого, человеческого и звериного, человеческого и растительного, превращение неживого в живое. В средневековых иллюминированных манускриптах на полях появлялись маргиналии-дролеры, развлекавшие читателей. В них использовались гротескные сюжеты: изображение гибридов людей и животных, рискованные шутки на тему телесного низа, испражнений. Одно из повторяющихся изображений — монстр, у которого нет тела, а огромная голова передвигается на коротких ногах (лапах), которые иногда трансформируются в руки.

В демонстрации пороков и добродетелей отразилась вечная тема добра и зла, развитие которой характерно для поворотных периодов.

⁴ Подпись на листе из гравированной сюиты «Портреты нескольких знаменитых художников Нижней Германии», 1572.

⁵ Позже эта тема отразится и в живописи мастера: «Триумф смерти» (1562) — Правосудие; «Битва масленицы и Поста» (1559) — Вера, Обжорство; «Безумная Грета» (1563) — Скупость, Гнев и Правосудие; «Страна лентяев» (1567) — Лень, Обжорство; «Калеки» (1568) — Милосердие.

Категории добра и зла существовали со времен античности. В ранних богословских трудах во многом под влиянием античной мысли складывается перечень семи христианских добродетелей: три церковные (Вера, Надежда, Милосердие) и четыре основные (Умеренность, Сила, Благоразумие, Справедливость).

Христианские представления о смертных грехах восходят корнями к трудам богослова, аскета Евагрия Понтийского. На греческом языке он перечислил восемь так называемых «злых помыслов»: обжорство, прелюбодеяние, скупость, зависть, гнев, печаль, хвастовство, гордыня. В IV веке св. Амвросий Медиоланский в своем труде *De officiis ministrorum* подразделяет христианские добродетели и грехи⁶. Латинский христианский поэт Аврелий Пруденций Клемен создал поэму «Психомахия» («Битва души»), в которой в аллегорической форме описывает сражение семи персонифицированных добродетелей и семи грехов. Эта поэма оказала влияние на изобразительное искусство. В VI веке на Пятом Вселенском соборе (553 г.) труды и учение Евагрия были признаны еретическими, но данные им латинские названия грехов использовались в католических молитвах. В 590 году папа римский Григорий I Великий создал канонический список семи смертных грехов, включающий гордыню, скупость, зависть, гнев, блуд, чревоугодие и уныние. В начале XIV века было создано мнемоническое правило — акроним SALIGIA, составленный из латинских названий грехов: *Superbia* (гордыня); *Avaritia* (скупость); *Luxuria* (сладострастие); *Invidia* (зависть); *Gula* (обжорство); *Ira* (гнев); *Acedia* (уныние). В трактате «Сумма теологии» Фома Аквинский, рассуждая о счастье, признает учение о семи смертных грехах и выделяет три теологических добродетели — вера, надежда, любовь, и четыре основополагающих — благоразумие, справедливость, мужество, умеренность. Концепции семи смертных грехов и семи добродетелей Фомы Аквинского получили широкое распространение в теологии, философии, литературе и искусстве⁷.

Средневековая христианская идея о бренности бытия и неизбежности смерти для любого человека независимо от его происхождения была поддержана в XV веке руководствами к правильной и праведной смерти — *Ars Moriendi* (Искусство умирать), иллюстрированными *Mortis Saltatio* (Танец смерти). В искусстве Северной Европы XVI века тщетность земного существования отразилась в аллегорических изображениях *Memento mori* (Помни о смерти), *Vanitas* (Суэта).

Иконографические источники изображения грехов и добродетелей берут свое начало в средневековых миниатюрах, витражах, росписях, мозаиках, скульптурах [Арутюнян, 2023]. Обратимся, собственно, к северной графике.

6 Он вдохновлялся античной философией, трактатом Цицерона *De officiis* («Об обязанностях») и сочинениями ранних богословов, трудами Филона Александрийского.

7 Число семь считается во многих культурах числом гармонии — 7 цветов спектра, 7 планет, 7 нот, 7 чудес света. В западном христианстве число 7 — важное и священное, оно используется как символ завершенности.

В тексте Библии упоминаются 7 дней Творения, 7 Даров Святого Духа, 7 покаянных псалмов, 7 Радостей и 7 Скорбей Девы Марии. Молитва «Отче наш» состоит из 7 предложений, 7 последних фраз произносит Христос на кресте, 7 канонических часов, 7 дел милосердия вели к спасению души, 7 свободных искусств преподавали в школах; и так далее.

На рубеже XV–XVI веков устоялась иносказательная персонификация пороков и добродетелей в виде женской фигуры с аллегорическим животным: в серии ксилографий Ганса Бургкмайера (1510) Гордыню сопровождает павлин, Скупость — жаба, Лень — осел, Благоразумие — змея. Стилистика эстампов близка к оформлению игральных карт. Сюита небольших резцовых гравюр Георга Пенца «Семь смертных грехов» (1541) представляет крылатые женские фигуры, каждой из которых соответствует символ: Зависти — собака, Обжорству — свинья, Гневу — медведь. Графическое мастерство Иоганна Ладенспелдера в серии «Пороков» (1540/1543) выражено в прекрасной лепке обнаженного женского тела, персонажи «снабжены» соответствующим атрибутом: змея у Зависти, осел как символ Лени, Скупость с жабой в руках.

Серия рисунков под условным названием «Грехи»⁸, созданная Брейгелем Старшим в 1556–1557 годах по заказу Иеронима Кока, была награвирована резцом Питером ван дер Хейденом в 1558 году. Удивительным образом все подготовительные рисунки Брейгеля Старшего для обеих сюит сохранились. Они нарисованы пером на бумаге коричневыми чернилами, датированы и подписаны инвентором⁹. Особенность исполнения рисунков — удобство для последующего воспроизведения в технике резцовой гравюры: контуры каждой фигуры четко очерчены, а объем показан параллельной штриховкой. Рисунки и гравюры сопровождают подписи (легенды) на латинском и нидерландском языках¹⁰.

Образная традиция Средневековья, риторическая практика, «адские» фантазмагии Босха трансформируются в творчестве Брейгеля Старшего, приобретая новое качество. Свообразием графических композиций Брейгеля Старшего является высокий горизонт, позволяющий на одном листе расположить огромное количество элементов: людей, животных, чудовищ, предметов, вписанных в пейзаж. Художник разделяет лист на комплексы отдельных сцен, расположенных в разных плоскостях, но связанных внутренним движением. Зрителю предлагается долго, тщательно рассматривать полотно. Брейгель использует известный его современникам способ рассказа о грехе — театрализацию. Нидерландские горожане и крестьяне были участниками или зрителями гуляний и праздников — кermессов, театрализованных шествий членов риторических обществ, ярмарочных представлений. Почти на каждом листе, ниже уровня условной «сцены», мы находим ее зрителя. Вот он наблюдает за происходящим из-за кучи хвороста (лист «Скупость»), из-под дерева (лист «Лень»), из воды (листья «Обжорство» и «Гордыня»).

8 На рисунках и гравюрах нет указания на название серий и последовательность. Название дано исследователями, встречаем: серия гравюр «Грехи», серия гравюр «Добродетели», серия «Семь смертных грехов», серия «Семь добродетелей».

9 Рисунки Питера Брейгеля Старшего, серия «Грехи»: 1556 — Скупость (Британский музей, Лондон), 1557 — Гнев (Галерея Уффици, Флоренция), Лень (Музей Альбертина, Вена), Гордыня (Фонд Кустодиа, собрание Ф. Люгхта, Париж), Обжорство (Фонд Кустодиа, со-

брание Ф. Люгхта, Париж), Зависть (Частное собрание Р. фон Хирша, Базель), Похоть (Королевская библиотека Альберта I, Брюссель).

10 Подписи/легенды сделаны на рисунках не рукой Брейгеля Старшего. На гравюрах представлен и латинский вариант. Эти назидательные тексты, как и программу гравюр, соотносят с книгой гравера и гуманистического мыслителя Дирка Волкерстона Корнхерта «Искусство видеть — это искусство понимать» (1586).

Зачастую это единственный реалистический персонаж, внимательно и иронично вззирающий на происходящее.

Центральное место на каждом графическом листе занимает женская фигура, которую сопровождает животное, олицетворяющее конкретный грех. В композицию включена фигура великана, персонифицированного «коллективного человека». Кроме того, на гравюрах обязательно присутствует сухое дерево — символ смерти, сигнал моральной гибели, образ греховного начала. Все остальное пространство «заселено» отвратительными монстрами в босховской манере. Брейгель Старший утрированно изображает пауков, жаб, скорпионов, лемуров, летучих мышей, издавна относимых к нечисти. Соединяя перепончатые кожистые крылья, голые хвосты, когтистые лапы, уродливые пасти с неживыми предметами, график усиливает чувство естественной брезгливости человека. Для гротескного показа какой-либо черты греха художник произвольно скрепляет части человеческого тела и создает «головорукого» монстра (листы «Гордыня», «Чревоугодие»).

Демоны, монстры на гравюрах являются проводниками греха, подстрекателями людей. Но на наш взгляд, они вызывали у современников не страх, а улыбку: это была полная юмора «игра о жизни». Популярным фольклорным мотивом, имевшим юмористическое значение, было испражнение, демонстрация чрева, половых органов. Смеховая народная культура соединяла вечную тему умирающей и вновь нарождающейся жизни с телесным низом человека. Плотное заполнение листов персонажами и предметами обусловлено фольклорными традициями, где перечисления, номинации — это эмоционально действенный и в то же время дидактический способ демонстрации какой-либо отрицательной черты.

Реальная жизнь Нидерландов середины XVI века вклинивается в босхианскую фантазмагорию лишь фрагментами на дальних планах: пожары, виселицы, шесты для колесования. В 1556 году император Священной Римской империи Карл V отрекся от престола, передав своему сыну испанскую корону и власть над Нидерландами. После этого существование этой богатейшей страны стало зависеть от политических, экономических и религиозных амбиций Испании. Разоряющуюся страну наполнили бездомные, нищие и калеки, несмотря на запреты на бродяжничество. Виселица, дыба, колесо, место пыток стали привычными атрибутами городского и сельского пейзажей. Комическое и трагическое органически дополняют друг друга в этих листах, связывают визуальную и вербальную культуры. Любовь к человеку, страх за него преподносятся как доводы в пользу того, чтобы избегать греховных поступков.

СЕРИЯ ГРАВЮР «СЕМЬ ГРЕХОВ»

Скупость (Avaritia)

Под гравюрой подпись на латинском: «Какой страх или стыд может быть у спешащего купца?», на нидерландском: «Ни честь, ни вежливость, ни совесть или божественный призыв. Ничто из всего этого не имеет значения для Скупости» (Ил. 1).



Ил. 1

Гравёр Питер ван дер Хейден по рисунку Питера Брейгеля Старшего. Скупость (Avaritia). 1558. Гравюра резцом. 22,5×30 см. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург

Невозмутимая женщина-Скупость достает монеты из сундука, в который высыпает добычу из огромного дырявого кувшина монстр с мордой крокодила. Ее голову украшает эскофьон-а-корн в форме полумесяца, головной убор знати XV века, в следующем столетии ставший приметой сводницы. Скупость не замечает ничего вокруг. У ее ног — мешки и кубышки с деньгами, весы с разновесами. К сундуку приближается гигантская жаба, спутница ведьм, напоминающая о смерти и мучениях грешников. Она символизировала человека, предающегося мимолетным жизненным удовольствиям, считалось, что она питается грязью и песком и никак не может насытиться.

На переднем плане слева крылатый монстр набивает монетами порванный мешок, рядом с ним — сухое дерево, в дупле которого спрятан клад. Справа — демон с кожистым хвостом, которым интересуется ибис (нечистая птица, поедающая мертвых рыб и змей), он подманивает денежный мешок на ножках миской с единственной монеткой. За спиной Скупости — комната ростовщика, тянущего у заемщика последнее, пустую тарелку. Под стеной дома ростовщика сидят нагие мужчина и женщина¹¹ со счетной доской на коленях, их обнимает лемур. Рядом чудовище с жабьей головой катит бочку, утыканную шипами, в которой человек тщетно пытается подобрать монеты, сыплющиеся из его же бочки. Скупость затмевает разум: слева группа нагих людей, подгоняемых монстрами, идет в лавку, из окна которой торчат гигантские ножницы для стрижки овец, которые рассекают обнаженного. На лезвии ножниц, перерезающих нить жизни, изображен значок «перевернутого мира». Под стрехой лавки — человек, разоряющий гнездо птицы, которая пытается выклевать ему глаза. На крыше — плетеная корзина с огромной рыбой, похожей на щуку (считалось, что это нечисть, на лбу которой можно разглядеть орудия мучения Христа). Конусообразная крышка корзины проткнута копьем, на нем висит гигантская сума, ее толпа пытается сбить из арбалетов, в то время как воришки срезают кошельки. Рядом скупец, едущий задом наперед на муле и наблюдающий, как его работники тащат груз на спине. Слева люди в приступе жадности штурмуют гигантскую копилку, но им достаются лишь отдельные монеты, за этим зрелищем из окна, украшенного драгоценным ковром, наблюдает парочка (возможно, это дом терпимости). Вдали справа — гигантские кузнечные мехи, символ «надувательства», и весы ростовщика, отправляющие людей в ад. Скупость, как и алчность, побуждает людей совершать другие грехи.

Гнев (Ira)

Под гравюрой подпись на латинском: «Уста набухают от гнева, чернеют от крови жилы», на нидерландском: «Гнев надувает губы и озлобляет сердце; он омрачает дух и отравляет кровь» (Ил. 2).

Женская фигура — символ Гнева, закованная в латы, в шлеме, проткнутом стрелой, вооруженная мечом и факелом, выходит из военного шатра. У ее ног

11 На рисунке персонажи обнажены, а на гравюре их изображения отцензурированы, на них «надели» повязки.



Ил. 2

Гравёр Питер ван дер Хейден по рисунку Питера Брейгеля Старшего. Гнев (Ira). 1558. Гравюра резцом. 22,5×29,7 см. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург

медведь, олицетворение безудержной ярости, символ насилия, хватающий за ногу обнаженного безоружного человека. Гнев сопровождает толпа разъяренных монстров, укрывающихся за квадратным щитом (вагенбургером) с полумесяцем. Они вооружены холодным оружием, доставляющим особые мучения: булавами с шипами, пиками, стрелами, зазубренными пилами, баграми. Жертвы не в силах сопротивляться гигантскому ножу, которым латники в надвинутых на глаза шлемах режут обнаженных. Их добивает булавой чудовище с гигантским ртом. Нож, ассоциирующийся с мщением и смертью, мы видим как у двух дерущихся в бочке, так и в руке демона, убивающего кормящую суку (символ безусловной любви, заботы, самоотверженности). Нож держит в руках и демон, стоящий на лапе грифона (внизу справа), его шлем украшен вымпелом с перевернутым ключом, символом папской власти. Грифон соединяет в себе качества птицы и зверя, небеса и землю, добро и зло, быстрюю и решительную реакцию на опасность. (Возможно, это сатира на противоборство светской и духовной властей.) Центральная фигура этого листа — саморазрушительная ярость верхом на открытой бочке с дерущимися людьми. Она в плаще, широкополой шляпе, украшенной веткой с шипами, с ножом в зубах, в руке держит сосуд с кровью, собранной из пораненной ею самой руки. Атрибуты Гнева — огонь, кипящее масло. Слева, в хижине — нечисть со свиным рылом поджаривает на вертеле человека, поливая его тело маслом; раскаленное масло льют из-за оборонительного щита на колесах; обнаженная пара осуждена на страшную смерть в котлетреножке, под которым разведен огонь. Высокое пламя этого огня перекидывается на город. Яйцо — христианский символ воскресения — одиноко лежит в огромном гнезде на ветке сухого дерева, а вдали справа бесы тщетно атакуют корабль с символом человечества, мировым яйцом. На мачте корабля — впередсмотрящий, напоминающий человечеству об осмотрительности и бдительности, к этому же призывает монах, звонящий в колокол на сухом дереве. Наивысшая форма гнева — война, с проявлениями которой был знаком Брейгель Старший: своими глазами он видел вторжение, оккупацию, сопротивление испанским войскам. Ужасы и последствия войны изображены на дальнем плане: горящая крепость и виселица.

Лень (Sloth)

Под гравюрой подпись на латинском: «Лень разрушает силу, долгий отдых — мышцы», на нидерландском: «Лень забирает силы и иссушает нервы, так что человек уже ни на что не годен» (Ил. 3).

Лень представлена в образе женщины, спящей с открытым ртом. Она облокотилась на осла, символ медлительности, тупости и невежества, постоянных спутников Лени. Она не замечает ничего вокруг: ни демона с волчьей мордой, подкладывающего ей подушку (символ праздности), ни улиток, заползающих на подол платья. Легенда о рождении улиток из грязи позволила сделать этого моллюска символом греха и лени, не прилагающим усилий на добычу пропитания и потребляющим тину и ил. На листе изображена ползущая через каменную арку гигантская улитка, символизирующая



Ил. 3

Гравёр Питер ван дер Хейден по рисунку Питера Брейгеля Старшего. Лень (Sloth). 1558. Гравюра резцом. 22,7×29,9 см. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург

смертный грех — Сладострастие. Лентяи сидят за пустым столом, дремлющую женщину соблазняют демоны-сладострастники и маленький крылатый монстр с подушкой, за ними наблюдает сова, представитель абсолютного зла согласно Босху. Рядом пустая столешница, на которой брошенные игральные кости показывают число «4», символизирующее полноту наказания за нарушение Божьих Заповедей. Из пустой миски пытается хлебать лежащий человек, которого дьяволы тащат в кровати на колесах. Остановилась и мельница разума, над колесом которой висит медицинская склянка, а из ветхого строения высовывается гигант — особый тип духовной и физической лени, иллюстрирующий нидерландскую поговорку: «Лентяй не стыдится ходить до ветру на людях» (но и тут он бездействует, ему помогают чудовища, всаживающие в его зад пики). Слева на переднем плане изображен «головоногий» гибрид, в шляпе, украшенной ножом, рядом из дупла сухого дерева выглядывает морда кабана, символизирующего лень, невежество и обжорство. Два персонажа опускаются коленями на огромного скорпиона, символизирующего злобу, коварство и предательство, порожденного дьявольскими силами, они смотрят, как монстры похищают повозку с шаром (человеческим разумом) и тащат его в воду. О быстротекущем времени пытается напомнить звонарь, высунувшийся из механизма остановившихся часов, над его головой нависает топор, символизирующий суд над грехом. На сухой ветке висят колокольчики, которые можно соотнести с карильонами, их звон пробуждал спящие души и умирал греховные страсти. Слева на дальнем плане обнаженные люди смотрят на гигантский циферблат, на котором часовая стрелка в форме руки указывает на цифру «11» — символ глупости.

Гордыня (Superbia)

Под гравюрой подпись на латинском: «Никакой гордец не любит всевышних богов, и они не любят его», на нидерландском: «Гордыня ненавистна Богу превыше всего, а Гордыня, в свою очередь, презирает и самого Бога» (Ил. 4).

Гордыня представлена дамой в роскошном платье и с перчатками в руке, напоминающими испанский наряд Маргариты Пармской. Она смотрит в ручное выпуклое зеркало, в котором отражается чудовище как символ мимолетности красоты, старения и гордыни. У ее ног птица расклевывает плод граната, эмблему жены Карла V, Изабеллы Португальской. Рядом слева — гибрид с хвостом из павлиньего пера и кольцом-зажимом на губе смотрит в прямоугольное шлифованное зеркало, которое держит женщина-русалка с чешуйчатым хвостом, олицетворяющая непостоянство и тщеславие; рядом пронзенный стрелой монстр рассматривает свой зад в восьмиугольном зеркале. Около фигуры Гордыни — павлин с раскрытым хвостом, символ тщеславия. По мнению гуманиста и натуралиста Улиссе Альдрованди, павлин обладает перьями ангела, голосом и повадками демона. Позади Гордыни — нарядная свита: чудовище с двурогим эннемом на голове занимается сводничеством обнаженной женщины с демоном, держащим в руках папский посох. Справа



Ил. 4

Гравёр Питер ван дер Хейден по рисунку Питера Брейгеля Старшего. Гордыня (Superbia). 1558. Гравюра резцом. 22,5×29,5 см. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург

от дамы — всадник в плаще, в руках которого палка с шипами, символ бальи (судьи). Возможно, это аллюзия на политическое и религиозное противостояние нидерландского бальи (судьи) Яна ван Бергена и испанского кардинала Гранвеллы. Один из сопровождающих судью держит в руках роскошную дароносицу. Они приближаются к персонажу-тиаре, всклокоченные волосы которого прикрывает круглый щит, над этим персонажем — огромная сова (зло), ее голову венчают три улья-тиары, из которых вылетают пчелы, символизирующие трудолюбие, чистоту и непорочность; слева сверху — еще один монстр в «платье-тиаре». Тройная тиара служила выражением власти папы над небесами, землей и адом; здесь внешние пышные атрибуты Церкви подменяют истинную веру. За фигурами видна крылатая тварь с мечом и щитом, на котором нарисованы раскрытые ножницы. Слева внизу, за спиной красавицы-русалки, человек, примеряющий дурацкий колпак, рядом демоны с огромными ртами (символами ненасытности), демонстрирующие гениталии (символ похоти). Цирюльня отображает суетность тщеславного мира, в котором есть место таким неприглядным сторонам, как мытье волос, врачевание зубов, справление нужды. На крыше поместилась ступка с пестиком — символ суеты, скоротечности земных дел, а на стене висят патент о праве цирюльника изготавливать лекарственные снадобья и мандолина (аллегория мирских удовольствий и тщеславия). На крыше некто испражняется в бритвенный тазик, часть его содержимого выливается на разбросанные ноты. Фекалии были элементом алхимических поисков, в том числе направленных на сохранение вечной молодости и красоты. Недалеко — сухое дерево с висящими на нем огромными яблоками, скрытое значение которых имеет эротическую направленность, они сравниваются с женской грудью. На этом листе присутствует множество зданий фантастической архитектуры. Пышность излишнего украшения не скрывает непригодности их для жилья из-за отсутствия дымоходов и труб. На дальнем плане — толпы нагих людей, которых гордыня и тщеславие загоняют в адскую пасть.

Обжорство (Gula)

Под гравюрой подпись на латинском: «Должно избегать пьянства и обжорства», на нидерландском: «Остерегайтесь пьянства и обжорства, потому что излишек заставляет забывать Бога и самого себя» (Ил. 5).

Пьющая из кувшина толстуха в домашнем бюргерском платье является аллегорией Обжорства (излишеств, чревоугодия). Обжорство сидит на злобном кабане (символе чревоугодия, лени, всеядности, ярости, похоти) с ослиными копытами и ушами (символ лени, упрямства, глупости). За круглым столом Обжорства — еще две нагие женщины, которых подпаивают и угощают монстры¹². Пьяница оскверняет все святое: молится на пивную бочку с торчащим из нее голым человеком (справа), у монаха, наполняющего

12 В XVI веке самым популярным напитком было достаточно крепкое пиво куйт, оно ароматизировалось травами, долго хранилось, хорошо насыщало благодаря

овсяному солоду. Тогда же появляется женевер, можжевеловая водка (изначально — лекарство). Вино было дорогим и употреблялось в основном аристократией.



Ил. 5

Гравёр Питер ван дер Хейден по рисунку Питера Брейгеля Старшего. Обжорство (Gula). 1558. Гравюра резцом. 22,5×29,7 см. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург

кувшин из другой бочки, отрастает хвост. Пьяница теряет разум, как и стоящий на коленях гигант, голова которого помещена между жерновами ручной мельницы, он лишь с ужасом наблюдает за происходящим из своего узилища. Справа — голова-мельница с вращающейся верхней частью, которую здесь используют для перемалывания еды, как символ неразборчивого обжорства. У подножия мельничного холма — человек, везущий свое брюхо на тачке, далее — чудовища, ворующие котел с едой с огня. На ближнем плане изображены охотничьи гончие собаки, знак власти, богатства, высокого статуса. Но здесь одна из собак вместе со свиньей подбирает очистки из перевернутой деревянной лохани, вторая нападает на разносчика еды¹³. Рядом справа — «большая рыба пожирает малых» и не может остановиться, несмотря на лопнувшее брюхо. В центре композиции — сухое дерево с волынкой, мешок которой ассоциируется с толстым брюхом; на ветке — плетеная клетка с птицами, ниже — их ошипанные тушки, на крыше навеса сидит зимородок — удивительная птица, живущая в трех стихиях: на земле, в воде и в воздухе¹⁴. Чревоугодникам уготована страшная казнь на адских сковородках, как и тем, что нагими ожидают у печи.

Зависть (Invidia)

Под гравюрой подпись на латинском: «Зависть — ужаснейшее чудовище, свирепейшая чума», на нидерландском: «Зависть — это вечная смерть и настоящий бич. Глупость, которая пожирает сама себя с вероломной жестокостью» (Ил. 6).

Зависть изображена пожилой женщиной в колпаке-атуре, устаревшем конусообразном головном уборе. Одной рукой она отправляет в рот сердце, другой указывает на огромного индюка, метафору спесивого и высокомерного человека, символ Гнева, раздувшегося от злости, отца Зависти. Одна из сословных примет, вызывающих зависть, — это обувь, что отразилось в многочисленных поговорках. Мир Зависти вывернут наизнанку, это «мир вверх ногами», как торчащие из гигантского кувшина конечности, одна из которых, в офицерском высоком сапоге со шпорами, символизирует власть, принуждение. Поговорка: «Одна нога обутая, другая босая» говорит о том, что в шатком положении необходимы уступки, жизненный компромисс. Справа — монстры примеряют обнаженным людям дешевые деревянные клоты. Поговорка «Просто, как пара клоты» подчеркивает, что даже в самых обыденных вещах должен царить порядок и смысл, то есть сначала надо приобрести одежду, а потом обувь. Старуха-башмачница в большой плетеной корзине горюет из-за успехов более удачливых продавцов, в то

¹³ Символика собаки в это время была амбивалентна: и идеал верности, и нечистота. Собака символизировала грешника в целом, изображалась как вестник ада и смерти; олицетворяла разные грехи: Скупость, Зависть, Похотливость.

¹⁴ Название птицы — это искаженное «землеродок» или «земородок». Они выбирают для гнездования обрывистые берега, роют в земле норку, в которой выводят птенцов. Питаются мелкой рыбой, иногда — водными насекомыми и лягушатами. Часто караулят добычу, сидя на ветке над водой. Если рыба поймана, зимородок ест ее либо на ветке, либо в гнезде. Способен взлетать из-под воды.



Ил. 6

Гравёр Питер ван дер Хейден по рисунку Питера Брейгеля Старшего. Зависть (Invidia). 1558. Гравюра резцом. 22,8×30 см. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург

время как кожистый демон ворует и пожирает ее изделия. Так иллюстрируется поговорка о напрасном ожидании: «Тут стоят деревянные башмаки». Зависть глуха к чужому горю, как закрывшие лица участники похоронной процессии, которые не хотят слышать крики мольбы людей с тонущей лодки. При этом они движутся в капеллу, из которой вылезает монстр и вырывается пламя.

За основной фигурой — рогатый и крылатый демон-соблазнитель с яблоком; другой демон держит пальцы на манер нимба над головой Зависти, что в «перевернутом» мире превращает добродетель Терпения в Гнев и Жестокость. Ветви сухого дерева за этой группой украшены павлиньими перьями Гордыни, матери Зависти. У ног Зависти — две собаки, грызущиеся из-за кости, что является метафорой споров из-за мелочи, защитой «своего», даже если это «свое» не так уж важно. Зависть безжалостна как арбалетчик, стреляющий в яйцо, символ Мира. Зависть разрушает великана, превращающегося в лодку, что уничтожает представление о спасении. Завистников ждет колесование, как это показано вверху слева.

Сладострастие (Luxuria)

Под гравюрой подпись на латинском: «Сладострастие изнуряет силы, ослабляет суставы», на нидерландском: «Смердящее Сладострастие, оно полно нечистот / Оно разбивает силы и ослабляет члены» (Ил. 7).

Для усиления демонстрации чувственного Сладострастия Брейгель использует многие босховские символы. Фигура Сладострастия в виде нагой девы с распущенными волосами, иконографически близкая изображению Марии Магдалины, оказывается в объятиях чудовища, ее разум отравлен питьем, которое ей подносит другой монстр. На спинке кресла любовников сидит петух — персонифицированное воплощение Похоти. Это «любовное гнездышко», свитое в стволе сухого дерева, окружают демоны Сладострастия, а терновый куст (символизирует греховную жизнь) за решеткой-балконом из ивовой лозы намекает на жилище проститутки. Одна из толстых ветвей дерева имеет форму оленьей шеи, головы и рогов, с висящими яблоками, что означает обманутого мужа-«рогоносца». Слева монах с волынкой возглавляет процессию, сопровождающую нагого человека в шапке и со связанными руками, сидящего верхом на нечисти¹⁵. Такой была практика публичного наказания прелюбодея. Древнее, планетарное значение акта, происходящего в прозрачной сфере на вершине сухого дерева, снижается изображением дьявола с фонарем, который подобно Диогену ищет настоящего человека в испорченном обществе. Изображение акта в прозрачной сфере восходит к триптиху «Сад земных наслаждений» Босха, олицетворяющему Сладострастие. В то же время этот сюжет имеет древний возвышенный смысл, символизирующий супружескую любовь, плодородие. Стекланную сферу

15 На рисунке Брейгеля Старшего — это митра с прикрепленной запиской. На гравюре произошла цензурная правка, связанная с введением инквизиционных санкций на территории Нидерландов.



Ил. 7

Гравёр Питер ван дер Хейден по рисунку Питера Брейгеля Старшего. Сладострастие (Luxuria). 1558. Гравюра резцом. 22,9×30 см. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург

защищает гигантская раковина как отображение нидерландской поговорки: «Счастье и стекло — как они недолговечны». Сладострастие, похоть также персонифицированы совокупляющимися собаками и крылатыми кожистыми чудовищами.

Внизу на переднем плане — гиперболизированные существа, иллюстрирующие «смердящее Сладострастие». Демон справа пытается заглотить человека, пускающего газы, вонь которых считалась запахом самого дьявола. Слева — акт дефекации; испражнение на людях воспринималось как нечто допустимое. Скатологический юмор соотносился с маргиналиями на манускриптах, был присущ шутам, которых относили к спутникам дьявола. Нарочитая демонстрация голого зада также ведет начало от шуток на полях рукописных книг, персонажи принимали сложные, циркаческие позы, как крылатый демон с обезьяньей головой (слева). Внизу в центре демон с лицом на месте ягодиц держит проткнутое ножом огромное (страусиное?) яйцо, которое считалось возбуждающим средством. Самым шокирующим представляется демон «без лица», совершающий акт самокастрации. Подобная иконография могла иметь несколько значений: воспроизводить карнавалы, отпугивать дьявола, морализаторствовать о недопустимости греховного поведения. Сладострастию сопутствуют разные животные: огромные морские черепахи (справа вверху), символизирующие зло и Похоть (откладывают много яиц); обезьяноподобные чудовища, воплощения зла и грехов: Сладострастия, Пьянства, Гордыни и Глупости. Вдали слева — сад земных наслаждений с островом и фонтаном любви (знакомый по работам Босха); увитая зеленью беседка с берсо, где прячутся пары. Плотские наслаждения быстро проходят, а грех Сладострастия должен быть перемолот на человеческой мельнице (вдали слева). О наказаниях за грехи свидетельствуют те сюжеты, которые Брейгель Старший помещает на дальних планах каждого листа. Возможно, что этими назиданиями предполагалось исправлять современные художнику нравы.

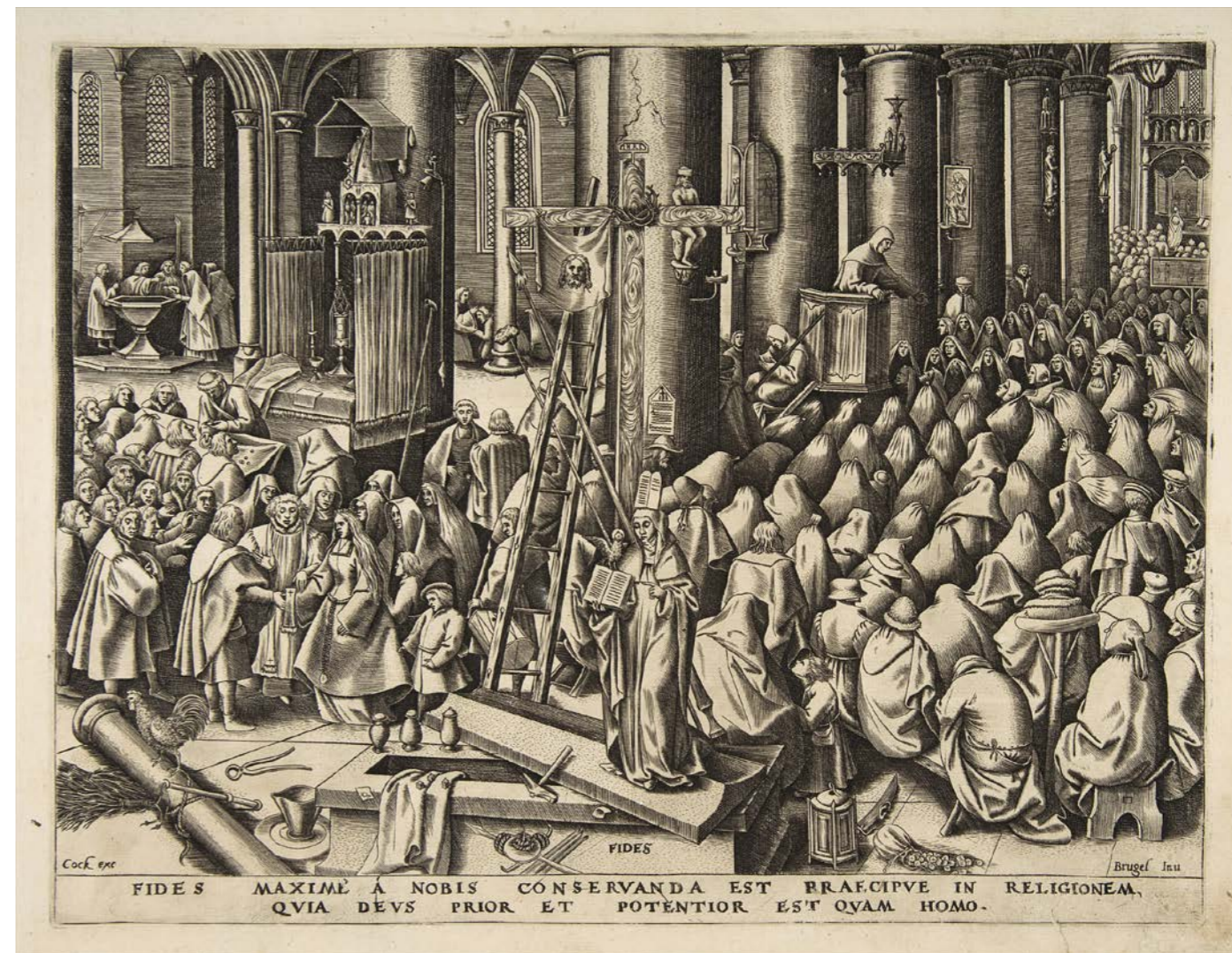
СЕРИЯ ГРАВЮР «СЕМЬ ДОБРОДЕТЕЛЕЙ»

Дидактическим продолжением серии гравюр «Грехи» стали листы «Добродетели», награвированные резцом, предположительно, Филиппом Галле и изданные в Антверпене Иеронимом Коком в 1560 году. Серия рисунков «Добродетели»¹⁶ Питера Брейгеля Старшего предназначалась для более узкого круга зрителей, тексты под рисунками были сделаны только на латинском языке (не рукой художника) и зачастую полемизировали с изображением.

Композиция рисунков этой серии отличается от предыдущей, графическая манера эволюционирует. Они оригинальны, не существует их прямых

16 Рисунки Питера Брейгеля, серия «Добродетели»: 1559 — Вера (Рейксмузеум, Амстердам), Надежда (Гравюрный кабинет, Берлин), Милосердие (Музей Бойманса-ван-Бёнингена, Роттердам), Правосудие (Королевская библиотека Альберта I, Брюссель), Благоразу-

мие (Королевские музеи изящных искусств, Брюссель); 1560 — Сила (Музей Бойманса-ван-Бёнингена, Роттердам), Умеренность (Музей Бойманса-ван-Бёнингена, Роттердам).



Ил. 8
Неизвестный гравёр, возможно Филипп Галле, по рисунку Питера Брейгеля Старшего. Вера (Fides). 1560. Гравюра резцом. 22,3×28,7 см. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург

иконографических или литературных прототипов. В центр листа Брейгель Старший помещает фигуру Добродетели, но теперь вокруг нее не фантастические монстры, дролеры для развлечения и потехи, а приметы современной жизни.

Прямая фиксация действительности могла стоить Брейгелю не только свободы, но и жизни. Как современник и друг нидерландских гуманистов, ученых, мыслителей, издателей, он фиксирует те изменения, которые происходят в его стране: атеизм контрастирует с фанатичной религиозностью; величайшие открытия науки Нового времени сосуществуют с ужасными суевериями. Парадокс нидерландского Возрождения заключался в вере в значимость человека на фоне полного обесценивания его жизни в мире, где нередки казни и ужасные эпидемии, убийства и обнищание. Новое гуманистическое мышление в Нидерландах и испанское насилие ломало моральные устои, порождая такие контрасты.

Вера (Fides)

Под гравюрой подпись на латинском: «Вера более всего должна нами сохраняться, особенно в отношении религии, поскольку Бог выше и сильнее человека» (Ил. 8).

В центре храма — фигура Веры в образе молодой монахини, на ее голове — Скрижали закона, а в руке — Евангелие, на котором сидит птица Феникс, символ вечного возрождения. Она отличается от канонических католических изображений Веры в XVI веке. Вера стоит на каменной крышке гроба, вокруг — атрибуты Страстей Христовых: сребреники Иуды в кошеле, фонарь, меч Петра, клещи, плети, молоток, петух, возвестивший об отречении Петра; лестница, копьё с губкой, копьё, сосуд с уксусом, деревянный крест; плащаница, плат с ликом, сосуда с миром.

В интерьерах скромно украшенного католического храма — сотни людей, участвующих в совершении различных таинств Церкви. Слева — сцена венчания богатых прихожан, обращает на себя внимание мальчик, трогательно держащийся за подол нарядного платья невесты. Далее — причащающиеся люди разных сословий в сцене Евхаристии, за нею крещение младенца в каменной купели, в глубине происходит исповедь. Правая часть храма плотно занята теми, кто пришел послушать проповедь, которую читает с кафедры монах. Основная масса прихожан, одетых в плащи с капюшонами, изображена художником со спины, что делает их похожими на однообразные морские волны. На некоторых незакрытых лицах неподдельная заинтересованность, другие же устали и зевают.

Надежда (Spes)

Под гравюрой подпись на латинском: «Уверенность, которую дает нам надежда, очень нужна и благословенна, в первую очередь для жизни среди столь многих, почти непереносимых несчастий» (Ил. 9).

Надежда — стройная молодая девушка в длинном платье — стоит на тонком веретене якоря среди волн бушующего житейского моря (моря



Ил. 9
Неизвестный гравёр, возможно Филипп Галле, по рисунку Питера Брейгеля Старшего. Надежда (Spes). 1560. Гравюра резцом. 22,3×29,3 см. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург

человеческих страстей). Якорь издавна считался аллегорией Надежды и Спасения, только девушка выбрала его наименее устойчивую часть, к тому же якорную цепь пытается заглотить гигантская рыба. У Надежды в руках серп и лопата, орудия крестьянского труда, но серп также символизирует и орудие Хроноса, намекает на быстротечность времени и неотвратимость судьбы, а лопата является атрибутом Христа, явившегося Марии Магдалине в образе садовника. Этими инструментами трудолюбивые крестьяне обрабатывают отвоеванную у моря сушу, превращая бесплодную землю в цветущую (в верхней части изображения на дальнем плане). Голову Надежды украшает убор в форме улья (улей символизировал Церковь Христову, где каждый верующий подобно пчеле трудится ради общего спасения). Иронично улыбаясь, Надежда отвернулась от тех опасностей, которым подвергается человек: кораблекрушение, тюрьма, пожар, наводнение. В сценах кораблекрушения больших судов и лодок люди тщетно взывают к Богу, моля о помощи, и хватаются за сломанные мачты, доски и бревна. Опасность исходит не только от разыгравшейся морской стихии, но и от гигантских рыб (или китов), которые охотятся за кораблями. Один из терпящих бедствие из последних сил держится за бревно, на котором он подплывает к порогу тюрьмы. В башне-донжоне узники в цепях и колодках молятся об освобождении. На зарешеченном тюремном окне сидит сокол в колпачке, символ Надежды, иллюстрирующий поговорку: «Надеюсь увидеть свет после тьмы». За тюрьмой, на набережной, беременная женщина молит Господа о возвращении мужа из плавания. Не оправдывает себя и надежда на ближнего: никто с берега не помогает тонущим в холодной воде морякам, некому подать воду узникам второго этажа тюрьмы. Бессмысленна и борьба с природной стихией: сгорает дом, огонь перекидывается на соседний, хотя люди отчаянно борются с пожаром. Город подвергается наводнению, вода залила башню и ворота крепости на дальнем плане, подбирается к порогу тюрьмы и набережной, несмотря на усилия человека, укрепляющего плотину. Бесполезным оказывается тяжелый труд: тонет корабль с грузом, морская вода заливает крестьянское поле, напрасно ожидает улова рыбак с тремя удочками. И все же люди надеются!

Милосердие (Charitas)

Под гравюрой подпись на латинском: «Думай о том, что с тобой случится то же, что и с другими. Только так ты сможешь оказать помощь, если проникнешься духом человека, ввергнутого в несчастье и молящего о помощи» (Ил. 10).

В центре композиции — фигура Милосердия, на ее голове пеликан, символ самоотверженной материнской любви, а в руке пылающее сердце. Она с нежностью держит за руку малыша, второй спрятался за подол ее платья. На листе изображены дела Милосердия. В Евангелии от Матфея Христос, обращаясь к праведникам, говорит о шести делах милосердия: накормить голодных, напоить жаждущих, приютить путников, одеть нагих, посетить



Ил. 10

Неизвестный гравёр, возможно Филипп Галле, по рисунку Питера Брейгеля Старшего. Милосердие (Charitas). 1560. Гравюра резцом. 22,3×28,9 см. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург

больных, посетить заключенных¹⁷. Седьмое дело — похоронить умерших, оно было добавлено Отцами Церкви и стало распространенным во время эпидемии чумы.

Слева на переднем плане толпа голодных, нищих и калек раздают круглые хлебы; справа — зажиточные горожане одевают нуждающихся новыми полотняными рубашками. На дальнем плане слева поят жажущих, наполняя их миски из кувшинов. Очевидно, это пиво, которое хранится рядом в огромных бочках. Далее сцена посещения колодников в тюрьме, где с преступником разговаривает пара богатых горожан (частное пожертвование из хлеба, вина и мяса разрешалось только по праздникам). Вдали сцена погребения без церковного обряда за апсидой храма: протестанты хоронили покойных на церковных кладбищах в простых деревянных гробах, без пышной церемонии и песнопений. На пороге гостиницы хозяин встречает паломников. В соседнем доме больного мужчину и немощную женщину навещают двое, один из визитеров в чумном капюшоне. О возможности чумы или какой-то заразной болезни свидетельствует и груда снятой одежды, которая лежит на переднем плане.

В толпе страждущих много профессиональных попрошайек, привлеченных бесплатной едой, питьем и одеждой, которыми они набивают котомки. Мошенники, мнимые калеки (как тот, что с вывернутыми ногами передвигается в корзине, отталкиваясь руками в войлочных тапках) выставляли напоказ не свои конечности, а те, что они покупали у палачей, казнивших преступников. Брейгель Старший показывает, что искренне страдают лишь голодные, жажущие, раздетые дети.

Правосудие (Justicia)

Под гравюрой подпись на латинском: «Цель закона в том, чтобы исправлять того, кого он наказывает, либо чтобы, наказав его, сделать остальных лучше, либо чтобы прочие, когда зло будет устранено, жили бы в большей безопасности» (Ил. 11).

В центре на камне с надписью «Правосудие» стоит женщина с повязкой на глазах, мечом в одной руке и весами в другой. Такой камень называли синим, это лобное место, на которое выставляли осужденных и приводили приговоры в исполнение. Вокруг невидящего Правосудия разворачиваются «репортажные» сцены суда и наказания осужденных, которые во многом полемизируют с текстом гравюры.

Справа сцена судебного заседания. В 1532 году было принято уголовно-судебное уложение Священной Римской империи — «Каролина» (Constitutio Criminalis Carolina), названное в честь Карла V. Уложение закрепило инквизиционный (розыскной) процесс, отличалось суровостью наказаний (смертная

17 «...ибо алкал Я, и вы дали Мне есть; жаждал, и вы напоили Меня; был странником, и вы приняли Меня; был наг, и вы одели Меня; был болен, и вы посетили Меня; в темнице был, и вы пришли ко Мне». Евангелие от Матфея (25:35–36).



Ил. 11

Неизвестный гравёр, возможно Филипп Галле, по рисунку Питера Брейгеля Старшего. Правосудие (Justicia). 1560. Гравюра резцом. 22,3×29 см. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург

казнь, пытки). Оно действовало и на территории Нидерландов. Двое испуганных обвиняемых стоят перед столом с судьями и писцами, не отрывающими глаз от бумаг, их охраняют стражники с алебардами. Далее двое просителей с документами (грамотой с печатью) стоят у конторки нотариуса. Судебные приставы волокут преступника к кузнецу, который заковывает его в ручные кандалы. Над арками этого здания висят покосившиеся гербы семи Нидерландских провинций, находившихся под протекторатом Испании. Левая часть листа отведена потрясающим документальным свидетельствам пыток и наказаний (достаточно востребованная тема для того времени)¹⁸. На первом плане изображена пытка водой лежащего на дыбе человека, к истязанию прибавлено еще и обваривание смолой ног заключенного; слева стоят судьи, призванные решать, сколько продлится мучение, но они не смотрят на происходящее; писец ожидает признания мученика. У следующей сцены — большая аудитория, толпа смотрит на приговоренного к обезглавливанию, который молится перед смертью. Далее находится деревянный помост, окруженный многочисленными зрителями-простолюдинами, которые смотрят, как палач хлещет розгами осужденного, привязанного к столбу. С террасы знать в роскошных плащах наблюдает за мучениями вздернутого на дыбу человека. А вдали конные и пешие спешат увидеть сожжение на костре, колесование, повешение. Все зрители воспринимают мучение и смерть отстраненно, как разворачивающийся на их глазах спектакль, никто не возмущается, не ужасается, не плачет. Страшна безучастность толпы. Вряд ли предложенное в подписи воспитательное начало телесных наказаний могло исправить преступников. Этот обвинительный документ вышел полностью анонимно.

Благоразумие (Prudentia)

Под гравюрой подпись на латинском: «Если хочешь быть благоразумным, будь предусмотрительным, подумай о том, что может случиться в будущем» (Ил. 12).

Каждый из предметов, принадлежащих юной женщине в центре, означает разные грани Благоразумия. Она стоит на длинной сложенной приставной лестнице, являющей этапы жизни человека и путь к мудрости, где каждый шаг требует осторожности. Предусмотрительность — главная черта Благоразумия, поэтому она опирается на гроб, ведь смерть может наступить внезапно; сито, украшающее ее голову, помогает отделить зерна от плевел, различать Добро и Зло, а зеркало позволяет «познать самое себя»,

18 «Практика совершения преступных деяний» Йоста Дамхудера (1507–1581) вышла с многочисленными ксилографическими иллюстрациями (Damhouder, Jost. *Praxis rerum criminalium*. Antwerpen, 1555). «Трактат об орудиях мученичества и различных способах пыток, применяемых язычниками против христиан» Антонио Галлони (1556–1605) вышел с резцовыми гравюрами Антонио Темпесты по рисункам Джованни Герра (Gallonio, Antonio. *Trattato de gli instrumenti di martirio, e delle varie maniere di martoriare usate da' gentili contro christiani*,

descritte et intagliate in rame. Opera di Antonio Gallonio Romano sacerdote della congregazione dell'oratorio. Con la tavola nel fine di tutte le cose piu notabili. Roma, 1591). «Зрелище жестокости еретиков нашего времени» Ричарда Верстегана (ок. 1550–1640) выпущено с 29 гравюрами Йоханнеса Вьирикса, предположительно по рисункам Р. Верстегана (Verstegan, Richard. *Theatrum crudelitatum haereticorum nostri temporis*. Antverpiae, 1588).



Ил. 12

Неизвестный гравер, возможно Филипп Галле, по рисунку Питера Брейгеля Старшего. Благоразумие (Prudentia). 1560. Гравюра резцом. 22,5×29,5 см. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург

преодолеть грех Гордыни. У ног Благоразумия — ведра, багры и часть пожарного насоса, ведь такое бедствие, как средневековый пожар, необходимо предупредить.

Предусмотрительность стараются проявить участники семи сцен, развернувшихся вокруг и символизирующих различные занятия и ремесла. Кухарка, готовящая еду для большой семьи в огромном котле на костре, предусмотрительно заливает вязанку хвороста водой из ведра. В интерьере богатого бюргерского дома находится неизлечимо больной исхудалый человек с Евангелием в руке, он диктует нотариусу последнюю волю; рядом доктор, исследующий склянку с мочой, цвет которой предвещал смерть или выздоровление, что делало ее символом Судьбы. Справа семейство засаливает мясо, тщательно соблюдая последовательность операций: солонина будет храниться в деревянных бочках всю зиму. Рядом сидит мальчик, прячущий монетку в кубышку-копилку. Далее два стригалы тащат огромные мешки с овечьей шерстью. Под навесом гигантская коровья туша, над ней — кувшины с разными припасами. В центре листа изображены двое у сундука с деньгами, что обозначает вечную проблему выбора: копить или тратить? Ведь Скупость — один из смертных грехов, а расточительство неблагоприятно, необходима Умеренность. Далее показаны осенние занятия простолюдинов: заготовка хвороста, починка обветшавших стен дома, доставка грузов на лодке. В правом углу листа — миска с кашей и воткнутой в нее ложкой, которая свидетельствует о достатке в домашнем хозяйстве, уверенности в завтрашнем дне.

Сила (Fortitudo)

Под гравюрой подпись на латинском: «Истинная сила состоит в том, чтобы побеждать дух, сдерживать гнев, а также прочие пороки и страсти» (Ил. 13).

В центре листа — Сила, изображенная как юная женщина с распростертыми крыльями (образ Победы). Она опирается на колонну (символ устойчивости, прочности), ее тело покрывает кираса, а на голове — наковальня (символ решительности). Сила держит в руках цепь, к которой прикован попираемый ею дракон, символ греха. Хвост дракона зажат в деревянные тиски. Вокруг Силы происходит сражение. «Воинство» Силы состоит из латников и монахов, крестьян и горожан, мужчин и женщин, вооруженных булавами, ножами, мечами, пиками, арбалетами, рогатинами и даже метлой. Они убивают животных (свинью, петуха, павлина, индюка, осла, жабу, медведя), олицетворяющих грехи, и загоняют монстров в преисподнюю. Необходимы Сила и Мужество, чтобы преодолеть искушения.

Вдали неизбежно стоит крепость, внутри которой защитники с крестами и ангелы, на башнях — церковные знамена, говорящие о победе Веры над смертью и дьяволом. Крепостные стены окружены водой, еще одним символом Веры. Вокруг пешие и конные сражаются с нечистой силой. Слева летит конница латников, тяжелая кавалерия рыцарей, профессиональных солдат. Монстры прячутся от конницы за толстыми деревянными щитами на



Ил. 13

Неизвестный гравёр, возможно Филипп Галле, по рисунку Питера Брейгеля Старшего. Сила (Fortitudo). 1560. Гравюра резцом. 22,3×29 см. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург

колесах (вагенбургам). Справа сверху пешие воины с пиками и хоругвью, вдохновляемые ангелами, гонят толпу монстров в гигантское яйцо, в котором чудовища смогут обратиться к новой, христианской жизни. Сила дает решимость до конца стремиться к добру, готовность преодолевать препятствия, возникающие на пути к Богу.

Умеренность (Temperantia)

Под гравюрой подпись на латинском: «Необходимо следить, чтобы мы не впадали в расточительство и роскошь, но и не были бы презираемы за скупость» (Ил. 14).

В центре — фигура Умеренности в платье, подпоясанном змеей, символом сдерживания физических желаний, и в остроносых туфлях-пуленах, которые были запрещены Церковью (их называли «когти Сатаны», потому что фасон не давал вставать на колени во время молитвы). На голове у нее часы, не позволяющие тратить время попусту; во рту удила, она держится рукой за их уздечку; в другой руке — очки, с помощью которых можно видеть необходимое, отделив его от излишнего. Умеренность наступила на мельничное крыло, с помощью которого можно обуздать ветер.

Вокруг Умеренности разыгрываются сцены, символизирующие семь свободных искусств: Арифметику, Музыку, Риторику, Астрономию, Геометрию, Диалектику и Грамматику. Умеренность, как и Благоразумие, достигается благодаря образованию; науки давали инструменты для самосовершенствования, а Умеренность была проявлением этого совершенствования в обыденной жизни.

На первом плане слева — сборщики налогов (или ростовщики), считающие деньги и записывающие долги, один из них вычисляет проценты на кузнечных мехах (использование мехов требует физических усилий, что отражает труд и терпение). За столом сидит один из менял, лавки которых располагались на каждой рыночной площади. Они должны были обладать хорошими математическими способностями, производить сложные вычисления, но это занятие считалось позорным, чуждым христианским ценностям. За менялами спиной к зрителю сидит художник с палитрой, кистями, перед гигантским пустым подрамником. Так Брейгель произвольно добавляет еще одно искусство — Живопись.

За Живописью следует многолюдная сцена, символизирующая искусство Музыки. Она представлена разными жанрами: церковным хоровым пением, игрой на органе, оркестром духовых инструментов. Струнные музыкальные инструменты лежат на земле. Риторику символизирует представление редерейкеров, в котором диалог Надежды и Веры подслушивает шут с мароттой в руке (этот жезл символизировал его власть и право говорить правду). Представление происходит под знаком «перевернутого мира», нарисованного на штандарте над сценой. Астрономию символизирует гигантский вращающийся глобус, на котором стоит ученый, исчисляющий расстояние до Луны. У глобуса стоит картограф, измеряющий долготу Земного шара. Далее показаны разнообразные достижения Геометрии, которые парадоксальным



Ил. 14

Неизвестный гравер, возможно Филипп Галле, по рисунку Питера Брейгеля Старшего. Умеренность (Temperantia). 1560. Гравюра резцом. 22,3×29,2 см. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург

образом могут служить созиданию и разрушению. Измерения с помощью специальных инструментов необходимы в проектировании и строительстве зданий, украшении интерьеров, межевании участков, ирригационных работах. Но все это может быть уничтожено точно выверенными пушками, пристрелянными аркебузами и арбалетами.

Диалектика представляет весьма пеструю группу дискутирующих: католический монах, раввин, трое протестантов разных убеждений. Но все они не смотрят на Священное Писание, лежащее на пюпитре. Справа внизу показана школьная сцена, иллюстрирующая Грамматику. Маленькие ученики усердно учатся читать, их знания оценивает учитель с розгами за поясом и деревянной ложкой, которой били по рукам. Этот лист стал изобразительной энциклопедией измерительных и музыкальных инструментов, различных приборов.

В графической серии «Семь добродетелей» Брейгель Старший объясняет отвлеченные этические понятия, показывая реальную жизнь. Он исходит из того, что Добродетель не дается человеку свыше, а приобретается им в течение жизни. Великий Эразм считал, что человек рожден творить добро, отвергая зло, ему следовали либертинисты и мыслитель и художник Дирк Волкертсон Корнхерт (1519–1590), которого считают возможным автором подписей. Сам Брейгель Старший более скептически, если не пессимистически относится к моральным устоям человека. Он показывает, что тонущему не стоит надеяться на ближнего (лист «Надежда»), толпа равнодушна перед зрелищем пыток и казней (лист «Правосудие»), в руку просящего могут вложить камень (лист «Правосудие»). Художник делает неутешительный вывод: только Сила оказывается победительницей Зла, ее войско борется с монстрами и уничтожает семерых животных, олицетворяющих семь смертных грехов.

Серии гравюр «Грехи» и «Добродетели» по рисункам Брейгеля Старшего визуализируют повседневную жизнь Нидерландов. Аллегорические изображения наполнены иконографическими подробностями о политических и религиозных событиях, военном деле и испанских притеснениях, финансах и торговле, мореплавании и сельском быте, науке и образовании, ремеслах и развлечениях, фольклоре и театре. Национальные черты жителей Низких земель — средневековые предрассудки и религиозная толерантность, любовь к искусствам и разгульное пьянство, трудолюбие и бережливость — нашли отражение в 14 листах гравюр по рисункам Брейгеля Старшего. Композиционно свое отношение к происходящему художник выражает в сценах на дальних планах.

Парадоксальность взгляда на современную жизнь, знание символики и аллегорий, фольклора и литературы позволяют Брейгелю Старшему изобразить «мир наизнанку». Круговорот человеческой жизни неоднозначен,

поэтому на одном листе могут отображаться человеческие достоинства и пороки. Мир фантазий, юмора и парадоксов Брейгеля, в отличие от Босха, не является визионерским. Его аллегорический язык через иносказание позволяет наладить диалог с посвященным, знающим зрителем. Творческая фантазия Брейгеля, эрудиция, участие в деятельности риторических камер дали возможность показать «условного зрителя», который символизирует театральную условность представленных сцен.

Об интересе к художественным поискам Питера Брейгеля Старшего свидетельствуют многочисленные выставки и публикации XXI века. Уже более 450 лет зрителя привлекают десятки мелких деталей, которые не утомляют, а лишь разжигают любопытство. Универсальность фольклорных жанров (пословиц и поговорок, волшебных сказок и небылиц), народный юмор до сих пор вовлекают в предложенную Брейгелем игру по разъяснению символов. «Раскрытие возможного содержания символов означает открытие того пространства, в котором человек может стать самим собой, своей сущностью, субстанцией»¹⁹.

¹⁹ Ясперс, К. *Общая психопатология*. Москва, 1997. С. 270.

Библиография

Арутюнян, Ю. (2023). *Аллегория добродетелей и пороков в европейском искусстве VIII–XVIII вв.* // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. № 2 (55), июнь. С. 101–109.

Гершензон-Чегодаева, Н. (1983). *Брейгель*. М.: Искусство.

Конеv, А. Н. (2024). *Мастера старонидерландской гравюры*. СПб.: Гос. Эрмитаж.

Ландер, И. (2007). «На четырех ветрах». Эстампы нидерландского издателя Иеронима Кока из собрания Российской национальной библиотеки // Пинакотекa. № 24–25. С. 154–161.

Марейниссен, Р. (2003). *Брейгель*. М.: Библион: Библио-Глобус.

Мандер, К. (2007). *Книга о художниках*. СПб.: Азбука-классика.

Маркова, Н. (сост.) (2025). *He только Брейгель: Нидерландская гравюра XVI века из собраний Москвы и Санкт-Петербурга*. М.: ГМИИ им. А. С. Пушкина.

Эразм Роттердамский (2007). *Похвала Глупости*. М.: Эксмо.

Bastelaer, R. van (1992). *The Prints of Peter Bruegel the Elder*. New Edition. San Francisco.

Butts, B. (1995). *The printed world of Pieter Bruegel the elder*. Saint Louis: Saint Louis art museum.

De Pauw-Deveen, L. (1970). *Hieronymus Cock: Prentenuitgever en graveur. 1507?–1570*. Brussels: Koninklijke Bibliotheek Albert I.

Klein, H. Arthur (1963). *Graphic Worlds of Peter Bruegel the Elder*. New York: Dover Publications.

Lebeer, L. (1969). *Catalogue raisonné des estampes de Bruegel l’ancien*. Brussels: Bibliothèque Royale Albert I.

Oberthaler, E. (2021). *Bruegel: the master*. London: Thames & Hudson.

Orenstein, N. (2001). *Pieter Bruegel the Elder: Drawings and Prints*. New Haven: Yale University Press.

Sellink, M. (2007). *Bruegel: the complete paintings, drawings and prints*. Ghent: Ludion.

Serebrennikov, N. E. (1986). *Pieter Bruegel the Elder’s Series of “Virtues” and “Vices”*. University of North Carolina at Chapel Hill. URL: https://books.google.ru/books/about/Pieter_Bruegel_the_Elder_s_Series_of_Vir.html?id=wztKhOpcpW4C&redir_esc=y (дата обращения: 11.08.2025)

Shamos, G. (2015). *Bodies of knowledge: The presentation of personified figures in engraved allegorical series produced in the Netherlands, 1548–1600*. Publicly accessible Penn Dissertations. 1128.

Stridbeck, C. G. (1956). *Bruegelstudien // Stockholm studies in history of art / Acta Univ. stockhlmensis*. 2. Stockholm: Almqvist & Wiksell.

Tolnay, Ch. de (1952). *The drawings of Pieter Bruegel the Elder*. New York: A. Zwemmer.

Список иллюстраций

Ил. 1. Гравер Питер ван дер Хейден по рисунку Питера Брейгеля Старшего. Скупость (Avaritia). 1558. Гравюра резцом. 22,5×30 см. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург. Источник изображения — URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pieter_van_der_Heyden_after_Pieter_Bruegel_the_Elder,_Avarice,_published_1558,_NGA_47628.jpg (дата обращения: 20.03.2026)

Ил. 2. Гравер Питер ван дер Хейден по рисунку Питера Брейгеля Старшего. Гнев (Ira). 1558. Гравюра резцом. 22,5×29,7 см. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург. Источник изображения — URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pieter_van_der_Heyden_after_Pieter_Bruegel_the_Elder,_Anger,_published_1558,_NGA_47627.jpg (дата обращения: 20.03.2026)

Ил. 3. Гравер Питер ван дер Хейден по рисунку Питера Брейгеля Старшего. Лень (Sloth). 1558. Гравюра резцом. 22,7×29,9 см. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург. Источник изображения — URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pieter_van_der_Heyden_after_Pieter_Bruegel_the_Elder,_Sloth,_published_1558,_NGA_47633.jpg (дата обращения: 20.03.2026)

Ил. 4. Гравер Питер ван дер Хейден по рисунку Питера Брейгеля Старшего. Гордыня (Superbia). 1558. Гравюра резцом. 22,5×29,5 см. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург. Источник изображения — URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pieter_van_der_Heyden_after_Pieter_Bruegel_the_Elder,_Pride,_published_1558,_NGA_47632.jpg (дата обращения: 20.03.2026)

Ил. 5. Гравер Питер ван дер Хейден по рисунку Питера Брейгеля Старшего. Обжорство (Gula). 1558. Гравюра резцом. 22,5×29,7 см. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург. Источник изображения — URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pieter_van_der_Heyden_after_Pieter_Bruegel_the_Elder,_Gluttony,_published_1558,_NGA_47630.jpg (дата обращения: 20.03.2026)

Ил. 6. Гравер Питер ван дер Хейден по рисунку Питера Брейгеля Старшего. Зависть (Invidia). 1558. Гравюра резцом. 22,8×30 см. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург. Источник изображения — URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pieter_van_der_Heyden_after_Pieter_Bruegel_the_Elder,_Envy,_published_1558,_NGA_47629.jpg (дата обращения: 20.03.2026)

Ил. 7. Гравер Питер ван дер Хейден по рисунку Питера Брейгеля Старшего. Сладострастие (Luxuria). 1558. Гравюра резцом. 22,9×30 см. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург. Источник изображения — URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pieter_van_der_Heyden_after_Pieter_Bruegel_the_Elder,_Lust,_published_1558,_NGA_47631.jpg (дата обращения: 20.03.2026)

Ил. 8. Неизвестный гравер, возможно Филипп Галле, по рисунку Питера Брейгеля Старшего. Вера (Fides). 1560. Гравюра резцом. 22,3×28,7 см. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург. Источник изображения — URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Faith_\(Fides\)_from_The_Virtues_MET_DP818270.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Faith_(Fides)_from_The_Virtues_MET_DP818270.jpg) (дата обращения: 20.03.2026)

Ил. 9. Неизвестный гравер, возможно Филипп Галле, по рисунку Питера Брейгеля Старшего. Надежда (Spes). 1560. Гравюра резцом. 22,3×29,3 см. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург. Источник изображения — URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hope_\(Spes\)_from_the_series_The_Virtues_MET_DP818262.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hope_(Spes)_from_the_series_The_Virtues_MET_DP818262.jpg) (дата обращения: 20.03.2026)

Ил. 10. Неизвестный гравер, возможно Филипп Галле, по рисунку Питера Брейгеля Старшего. Милосердие (Charitas). 1560. Гравюра резцом. 22,3×28,9 см. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург. Источник изображения — URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Charity_\(Charitas\)_from_The_Virtues_MET_DP825750.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Charity_(Charitas)_from_The_Virtues_MET_DP825750.jpg) (дата обращения: 20.03.2026)

Ил. 11. Неизвестный гравер, возможно Филипп Галле, по рисунку Питера Брейгеля Старшего. Правосудие (Justicia). 1560. Гравюра резцом. 22,3×29 см. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург. Источник изображения — URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Attributed_to_Philip_Galle_after_Pieter_Bruegel_the_Elder,_Justice,_published_1559,_NGA_57882.jpg (дата обращения: 20.03.2026)

Ил. 12. Неизвестный гравер, возможно Филипп Галле, по рисунку Питера Брейгеля Старшего. Благоразумие (Prudentia). 1560. Гравюра резцом. 22,5×29,5 см. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург. Источник изображения — URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Prudence_\(Prudentia\)_from_The_Virtues_MET_DP825751.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Prudence_(Prudentia)_from_The_Virtues_MET_DP825751.jpg) (дата обращения: 20.03.2026)

Ил. 13. Неизвестный гравер, возможно Филипп Галле, по рисунку Питера Брейгеля Старшего. Сила (Fortitudo). 1560. Гравюра резцом. 22,3×29 см. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург. Источник изображения — URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kracht_Fortitudo_\(titel_op_object\)_De_zeven_deugden_\(serietitel\),_RP-P-OB-7378.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kracht_Fortitudo_(titel_op_object)_De_zeven_deugden_(serietitel),_RP-P-OB-7378.jpg) (дата обращения: 20.03.2026)

Ил. 14. Неизвестный гравер, возможно Филипп Галле, по рисунку Питера Брейгеля Старшего. Умеренность (Temperantia). 1560. Гравюра резцом. 22,3×29,2 см. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург. Источник изображения — URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Attributed_to_Philip_Galle_after_Pieter_Bruegel_the_Elder,_Temperance,_published_1559,_NGA_5276.jpg (дата обращения: 20.03.2026)

И. Г. ЛАНДЕР
«МИР НАИЗНАНКУ». СЕМЬ ГРЕХОВ И СЕМЬ ДОБРОДЕТЕЛЕЙ.
ГРАВЮРЫ ПО РИСУНКАМ ПИТЕРА БРЕЙГЕЛЯ СТАРШЕГО
(ИЗ СОБРАНИЯ РОССИЙСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКИ)

References

Arutyunyan, Yulia (2023). *Allegory of Virtues and Vices in European Art of the VIII–XVIII Centuries // Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury*. № 2 (55). Pp. 101–109. [In Russ.]

Bastelaer, René van (1992). *The Prints of Peter Bruegel the Elder*. New Edition. San Francisco.

Butts, Barbara (1995). *The printed world of Pieter Bruegel the elder*. Saint Louis: Saint Louis art museum.

De Pauw-Deveen, Lydia (1970). *Hieronymus Cock: Prentenuitgever en graveur. 1507?–1570*. Brussels: Koninklijke Bibliotheek Albert I.

Erasmus of Rotterdam (2007). *The Praise of Folly*. Moscow: Eksmo. [In Russ.]

Gershenson-Chegodaeva, Natalya (1983). *Bruegel*. Moscow: Iskusstvo. [In Russ.]

Klein, H. Arthur (1963). *Graphic Worlds of Peter Bruegel the Elder*. New York: Dover Publications.

Konev, Alexander (2024). *Early Netherlandish Prints*. Saint Petersburg: The State Hermitage Publishers. [In Russ.]

Lander, Inga (2007). *In de vier winden, Aux quatre vents. De prenten van de Nederlandse uitgever Hiëronymus Cock (1510–1570) in de Russische Nationale Bibliotheek // Pinakothêkë: The magazine for the art connoisseurs and Amateurs*. № 24–25. Moscow: Pinakotheke. Pp. 154–161.

Lebeer, Louis (1969). *Catalogue raisonné des estampes de Bruegel l’ancien*. Brussels: Bibliothèque Royale Albert I.

Mander, Karel van (2007). *Het Schilder-Boeck. Saint Petersburg: Azbuka-classika*. [In Russ.]

Marijnissen, Roger (2003). *Bruegel*. Moscow: Biblio-Globus. [In Russ.]

Markova, Nataliya, ed. (2025). *Not just Bruegel: 16th-century Netherlandish engravings from the collections of Moscow and St. Petersburg*. Moscow: The Pushkin State Museum of Fine Arts. [In Russ.]

Oberthaler, Elke (2021). *Bruegel: the master*. London: Thames & Hudson.

Orenstein, Nadine (2001). *Pieter Bruegel the Elder: Drawings and Prints*. New Haven: Yale University Press.

Sellink, Manfred (2007). *Bruegel: the complete paintings, drawings and prints*. Ghent: Ludion.

Serebrennikov, Nina Eugenia (1986). *Pieter Bruegel the Elder’s Series of “Virtues” and “Vices”*. University of North Carolina at Chapel Hill. URL: https://books.google.ru/books/about/Pieter_Bruegel_the_Elder_s_Series_of_Vir.html?id=wztKhOpcpW4C&redir_esc=y (access date: 11.08.2025)

Shamos, Geoffrey (2015). *Bodies of knowledge: The presentation of personified figures in engraved allegorical series produced in the Netherlands, 1548–1600*. Publicly accessible Penn Dissertations. 1128.

Stridbeck, Carl Gustaf (1956). *Bruegelstudien // Stockholm studies in history of art / Acta Univ. stockhlmensis*. 2. Stockholm: Almqvist & Wiksell.

Tolnay, Charles de (1952). *The drawings of Pieter Bruegel the Elder*. New York: A.Zwemmer.