

МИР
ШЕДЕВРОВ

БРЕЖНЕВЪ



МИР
ШЕДЕВРОВ

БРЕЙТЕЛЬ

Классика
ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ЦЕНТР


ПИТЕР БРЕЙГЕЛЬ

О Питере Брейгеле почти ничего нельзя сказать определенного, представление о его жизни и творчестве опирается скорее на интуицию, чем на строго проверенные факты. Его не миновала участь почти всех великих, да и не только великих живописцев, прижизненная оценка которых чрезвычайно редко совпадала с их посмертной славой. У Брейгеля не оказалось никого, кто бы настолько высоко ценил его талант, что решился посвятить досуг написанию мемуаров о нем. После смерти художника осталось трое детей: два сына, ставших впоследствии известными живописцами, и дочь. Однако к моменту смерти отца все трое были еще настолько малы и несмышлены, что вряд ли их детская память могла удерживать что-либо большее, чем самые смутные и неопределенные впечатления о своем великом отце. Жена художника, Мария Кук, знавшая Брейгеля с раннего детства, вот, пожалуй, кто мог бы многое вспомнить о муже, о его характере и привычках, о его работе в последние годы жизни и хоть в какой-то степени пролить свет на историю и мотивы создания его загадочных полотен. Но и она, увы, пережив Питера на девять лет, хранила досадное молчание и не оставила ни строчки — ни о самом Брейгеле, ни о его картинах.



Пастух. Ок. 1560–1563

Образовалось, таким образом, непреодолимое противоречие между колоссальным наследием Брейгеля (колоссальным не в смысле количества работ; число сохранившихся подлинных вещей как раз на удивление невелико — их не более сорока, а в смысле масштабности, грандиозности созданных им образов) и скудной информацией о нем. А ведь загадочный и сложный мир его картин неизбежно рождает в душе зрителя вопрос: каким был этот человек? О чем он думал и чего хотел, о чем тосковал и чему радовался в тихие минуты счастья и покоя? Увы, всякая попытка проникнуть в душевный мир великого мастера, жившего за четыре столетия до нас, заведомо обречена на неудачу. Мы даже не знаем даты рождения, и потому о возрасте Брейгеля приходится также гадать, как и о многом другом в его жизни. Единственно верным и надежным ориентиром является указание первого биографа художника Кареля ван Манлера о том, что Брейгеля приняли в Антверпенскую гильдию живописцев в 1551 году. Но даже если учесть, что в гильдию зачисляли художников в возрасте от двадцати до тридцати лет, то и тогда окажется, что разница между предполагаемыми возрастными художника составляет десять лет. Он мог умереть либо цветущим тридцативосьмилетним мужчиной, либо в уже более зрелом возрасте: под пятьдесят.

Не совсем ясно место его рождения. Ван Мандер утверждает, что «...Брейгель родился недалеко от Бреды в деревушке Брейгель, от которой заимствовал свою фамилию, сохранившуюся за потомством». Но позднейшие исследователи доказали, что деревушки с названием Брейгель в окрестностях Бреды никогда не было. Сейчас по меньшей мере три деревни (в одной из них, кстати, установлен памятник великому нидерландцу) претендуют на то, чтобы называться родиной Брейгеля, хотя знатоки отдают предпочтение лишь одной из них — деревне Большой Брейгель, находящейся в современной бельгийской провинции Лимбург.

Спорно и крестьянское происхождение художника. Хотя традиционно Брейгеля часто называли и продолжают называть Питером Брейгелем Мужичком, очевидно имея в виду его поздние картины с

изображением сцен из крестьянской жизни, но так ли уж справедливо это простонародное прозвище? Его творчество свидетельствует о том, что был он человеком образованным, глубоко и тонко чувствующим, очень ранимым и впечатлительным. Кроме того, обладал особой манерой как бы со стороны трезво и с некоторой долей иронии оценивать тех, кого писал.

Первое упоминание об образовании Брейгеля встречается у ван Мандера, сообщившего, что живописи Брейгель начал учиться у Питера Кука ван Альста, «с которым потом и породнился, женившись на его дочери, которую он в детстве, живя у Питера Кука, часто носил на руках». Это означает, что лет с пятнадцати или двадцати юный Брейгель поселился в Антверпене, городе, где находилась мастерская Питера Кука, городе торговцев, моряков, ремесленников и художников. Ведь в этом процветающем бельгийском порту насчитывалось 360 художников различных специализаций! Почему, однако, он выбрал в учителя именно Питера Кука? В свое время Кук был довольно известным художником, и сам Карл V отметил его заслуги перед отечеством, присвоив звание придворного живописца. Кроме того, Кук был любознательным, энергичным и предприимчивым человеком, интересы которого не сводились исключительно к живописи. Он много ездил, побывал в Италии и Турции, интересовался ковроткачеством, переводил и издавал книги по теории архитектуры. И все-таки вряд ли этот почтенный и уважаемый член гильдии живописцев являлся именно тем человеком, в котором нуждался Брейгель, ведь Кук принадлежал к модному направлению в нидерландской живописи, глубоко чуждому Брейгелю. Я имею в виду романтизм с его стремлением приукрашивать и идеализировать действительность в духе неверно истолкованной итальянской традиции.

В 1550 году Питер Кук умер, не дотянув и до пятидесяти лет. После него осталась большая мастерская, вероятно, какие-то незавершенные работы, старые заказчики и связи, одним словом, осталось дело, которое можно продолжить, как обычно и делалось кем-нибудь из старших учеников после смерти мастера. Однако Брейгель благополучию предпочел независимость и свободу. В следующем,

1551 году он стал членом гильдии живописцев святого Луки как самостоятельный художник. Тогда, по-видимому, он и свел знакомство с известным антверпенским гравером и предпринимателем Иеронимом Коком. Иероним так же как и его брат Матвей, был очень толковым и неглупым человеком с практической жилкой. Он прекрасно понимал, что оригинальные живописные полотна для многих слишком дорогое удовольствие. Гораздо выгоднее и проще, считал он, торговать гравюрами с тех же картин или красивыми видами. С этой целью он организовал мастерскую и лавку по продаже гравюр с романтическим названием: «На четырех ветрах». Расчет оказался верен: дешевые гравюры уходили нарасхват, популярность лавки росла, а ее предприимчивому хозяину оставалось только подыскивать способных и надежных художников, обеспечивающих мастерскую рисунками. На первых порах, пока имя Брейгеля мало что говорило почтенной публике, Кок подкидывал ему заказы на выполнение копий или вариаций с уже приобретших популярность произведений. Известно, например, что Брейгель обожал Босха и приносил Коку десятки листов с фантастическими рисунками и сатирами в духе своего знаменитого соотечественника.

В 1552 году Брейгель отправился за границу, в Италию. Путешествие для человека с пустым карманом было трудным и долгим: с длительными пешими переходами, с ночевками в случайных и опасных местах. Брейгель пробыл за границей около двух лет. Показательно, что Италия — земля обставанная для всех европейских художников, не оставила ни малейшего следа в творчестве Брейгеля, он словно и не заметил ее. Главное, что вывез из поездки, — Альпы, восхитившие исполинскими размерами.

Вернувшись в Антверпен, он снова впрягся в работу: нужно было зарабатывать на жизнь. В течение нескольких лет старательно относил свои рисунки Иерониму Коку, а тот печатал с них гравюры, поначалу не считая нужным даже отмечать авторство: зачем, кому нужен неизвестный Брейгель? Иногда же проставлял на них чужое — любимое публикой имя Босха. И, кстати, о Босхе. Брейгель так набил себе руку, делая десятки композиций в духе этого средневеково-

го сюрреалиста, что потом уже в течение многих лет босховская мистика сильно вредила ему, мешая проявиться подлинному дару великого реалиста.

Брейгелю перевалило уже за тридцать, когда он осмелился написать первые картины. Он вообще казался художником долгого, постепенного развития. Его громадный талант созрел на удивление неторопливо, словно преодолевая какое-то упорное сопротивление. Но зато когда он понял наконец самого себя, то какими яркими, брызжащими красками засверкал его могучий талант!

В ранних работах Брейгеля: «Нидерландские пословицы», «Битва Поста и Масленицы», «Детские игры» — еще заметны робость и неуверенность, неумение или нежелание высказаться прямо. Он рядится в не свойственную ему умозрительность, заимствованную у Босха. И оттого, наверное, его первые картины производят странное и двойственное впечатление.

Он создает надуманные сюжеты, словно опасаясь, что изображение жизни самой по себе будет слишком бедным и неинтересным, а потому ее обязательно нужно подавать под соусом некой философичности, некой умственной конструкции, которая бы объясняла ее. Например, он решает изобразить нидерландские пословицы, те, в которых отражены измененные человеческие страсти и пороки, и, таким образом, явить миру его безобразие и уродство; или изобразить аллегорическую битву Поста и Масленицы; или зачем-то собрать на одной картине все известные ему детские игры. Такой схематизм и умозрительность лишают его картины тепла и душевности, высушивают их. И все-таки даже сквозь налет сухого педантизма в них просвечивает подлинный Брейгель, еще не понятый и не оцененный самим собой, его громадный дар реалиста, изумительное чувство пластики и цвета. Как хороша, например, харчевня в «Нидерландских пословицах», сколько в ней тепла, любви и подлинности, или как жива толпа и городская площадь на заднем плане в «Битве Поста и Масленицы». Сколько обаяния, жизненности и точности в каждой фигуре, как он верно и точно передал оживленную атмосферу большого праздника.



Кухня тощих. 1563

В 1562 году в жизни Брейгеля происходило что-то тяжелое. Что именно — неизвестно. Можно только догадываться по его картинам, написанным в тот год, что его страшно томила и мучила какая-то смертная тоска. Возможно, душевное томление и уныние были как-то косвенно связаны и с теми событиями, которые происходили в Нидерландах. А страна в те годы переживала трагические времена. Филипп II, испанский король, жестокий и ограниченный человек, получивший Нидерланды от своего отца Карла V, не любил эту вотчину. Он намеревался выжать из трудолюбивой, благополучной страны буквально все — до последнего гульдена. Его безжалостные законы нанесли тяжелейшие удары по экономике страны, вызывая страшное раздражение и недовольство населения. И кроме того, король был ревностнейшим католиком и ненавидел протестантизм, еретическую заразу, проникавшую в Нидерланды из соседних Германии и Франции. Он поклялся истреблять всякого, кого заподозрят в ереси. Казни, пытки, доносы стали обычным, будничным явлением. Чтобы понять эту мрачную пору, стоит прочитать «Тилия Улениппигеля» Шарля де Костера.

В первый раз Брейгель словно вскользь проговаривается о своей тоске в одной маленькой и как бы проходной вещице под названием «Обезьяны». Сюжет картины предельно прост: на ней изображены две маленькие несчастные обезьяны, прикованные тяжелой цепью к толстой каменной стене. Но, Боже мой, сколько в их сгорбленных, скорчившихся фигурках настоящего, подлинного горя, тоски и скрытого отчаяния! Усталость и обреченность — вот лейтмотив этой изумительной вещи.

Но в последовавшем за «Обезьянами» цикле картин: «Падение ангелов», «Безумная Грета» и «Триумф смерти» — сдержанность покидает художника. Тревоги, страхи, ночные кошмары и сновидения, какой-то фантастически-невиданный, зловещий и страшный мир. «Безумная Грета» — вопль измученной души, бесовский шабаш, торжество зла и конец света. Вся омерзительная нечисть и чертовщина, упыри, босховские уроды и чудовища, вся эта кошмарная мерзость выползла на свет Божий, чтобы поглумиться над ним.

А «Триумф смерти»? Апофеоз зла и разрушения, его последний и решительный бой. Не знаю, в каких кошмарах привиделись художнику жуткие сцены массового истребления, но поражаешься их пророческой силе, словно Брейгель, живший в шестнадцатом столетии, мог предвидеть мировые боины двадцатого. Здесь изображены последние минуты существования человечества, его страшная агония: вся земля, обезображенная и опаленная, в заревах догорающих пожаров, леса и города уничтожены, полчища вооруженных скелетов стекаются со всех концов, чтобы добить остатки уцелевших людей. Поразительна изобретательность и фантазия Брейгеля, то, с каким изощренным мастерством он изображает наглую и беспощадную жестокость смерти, ее неумолимость и методичность. Вот высокий, элегантный скелет ласково обхватил обмякшего от страха кардинала и осторожно ведет его к месту уничтожения, вот двое других суетливо хлопочут возле умирающего императора, а вот высохшая кляча медленно волочит повозку, доверху набитую черепами. Там ведают, здесь рубят головы, и отовсюду напедают несметные толпы все новых и новых мертвецов. И нет им ни конца ни края, как нет надежды и последним живущим, ибо все до единого должны погибнуть. Страшная, жуткая картина! Мировосприятие человека, уставшего от жизни и потерявшего веру в нее.

Тяжелый душевный кризис Брейгеля длился недолго. Уже в 1563 году он решил жениться и переехал в Брюссель, а в его живописи обозначился перелом к просветлению. Что касается женитьбы, то, по рассказу ван Мандела, еще в Антверпене Брейгель близко сошелся со своей служанкой и даже обещал на ней жениться, правда, при условии, если она перестанет его обманывать. Даже пригрозил, что всякий раз, когда она будет врать, он будет делать зарубку на палке и, когда палка покроется зарубками, бросит лгуныю. Увы, ненадежная служанка так и не смогла перебороть свою лживую натуру, и едва наметившаяся связь распалась.

Но у Брейгеля, по-видимому, тогда уже появилась и другая привязанность: дочь его давнего учителя Питера Кука — Мария. Вот только неизвестно, каким образом мог Брейгель, работавший в Ант-

верпене, видеться с Марией, жившей с матерью в Брюсселе уже тринадцать лет. Во всяком случае, когда он сделал Марии предложение, ему не отказали, только поставили единственное условие — переехать в Брюссель, подальше от непутевой служанки.

Возможно, переезд в Брюссель, новые впечатления и новые условия жизни, жизнь с молодой любимой женой и умной, деликатной тещей, рождение первенца, названного в его честь тоже Питером, благотворно и целительно отразились на эмоциональном мире художника. Среди близких, любящих людей его душа смягчилась и понемногу оттаяла от прежних гнетущих впечатлений и страданий. Смятение, ожесточенность и безверие уступили в его душе место любви и мудрости. Среди кипения человеческих страстей, пороков и зла научился находить островки красоты и радоваться ей. Полюбил природу.

Быть может, именно тогда он пишет серию пейзажей под общим названием «Месяцы» или «Времена года». Удивительно: всего три года отделяют «Безумную Грету» и «Триумф смерти» от «Охотников на снегу» и «Жатвы», но какая пропасть между ними! Там — надрыв, отчаяние и тоска, здесь какое-то безмерное спокойствие, там страх, безверие и ненависть, здесь любовь и вера, и, наконец, там хаос, апофеоз разрушения и смерти, а здесь — триумф жизни и красоты.

Если попытаться определить главное, что есть в брейгелевских пейзажах, то, пожалуй, это будет их зрелищность и всеохватность. Брейгеля не интересуют ни детали, ни подробности. Его мало занимает, как крестьяне собирают урожай или выгоняют стадо, ибо крестьяне для него, так же как деревья, дома и все остальное, — лишь частица великого целого, великой панорамы жизни, которая разворачивается перед ним. Материя жизни, бесконечное перетекание из одной формы в другую, ее неистребимая сила и беспредельность — вот единственное, что восхищает и вдохновляет его. Пожалуй, только теперь в этих великолепных, грандиозных пейзажах в полной мере и в полную силу раскрылось все огромное дарование так медленно и неровно созревающего художника. Только здесь



Кухня толстых. 1563

выяснилось, что он художник беспредельного. Ему тесно в наших земных пределах, недостаточно быть гражданином Брюсселя или Нидерландов. Он чувствует себя гражданином Вселенной, и потому пейзаж в «Жатве», «Охотниках», «Сенокосе» — меньше всего Нидерланды или Бельгия, это земля в ее планетарном, космическом значении. Пожалуй, ни до, ни после Брейгеля эта идея о громадности и безграничности земли, о ее принадлежности к разряду космических явлений не проявлялась так исчерпывающе, как в его «Временах года».

Пройдет еще немного времени, и Брейгель станет писать только человека, ибо в человеке ему откроется та же самая неистребимая жизненная сила, которую он обнаружил в природе. Ван Мандер рассказывал, что еще в Антверпене у Брейгеля был друг, купец Ганс Франкерт, с которым тот любил вместе ходить на деревенские свадьбы и вечеринки. Что-то тянуло художника глядеть на веселые сборища. Вероятно, ему хотелось понять, в чем сила этих простых, необразованных людей. Почему, когда кругом так плохо и безнадежно, когда хватают и вешают, сжигают на кострах многих честных людей, когда опускаются руки и не хочется жить, почему они, простые крестьяне, находят в себе силы танцевать и веселиться, как ни в чем не бывало? У Брейгеля есть замечательная картина, написанная за год до смерти: «Сорока на виселице». Там изображена высокая виселица на холме и на ней сорока, а рядом с виселицей на фоне чудесного летнего пейзажа, залитого солнцем, — танцуют и веселятся люди. Вот он, пожалуй, ответ его «Триумфу смерти», найденный им же самим: нет, не истребишь, не уничтожишь и не перевесишь всех, ибо жизнь неистребима.

Пафосом восторга и преклонения перед жизнью, перед жизнестойкостью человека пронизаны последние шедевры Брейгеля, его знаменитые крестьянские картины: «Свадебный танец», «Крестьянский танец» и «Крестьянская свадьба», написанные в последний год жизни. Нет, не внешность мужиков и баб привлекает внимание Брейгеля, кстати, они у него на редкость неказисты и некрасивы, а то, что бьет в них через край, заставляя топтать в бешеном танце де-

ревенскую улицу, забывая обо всем на свете. Вот она, жизненная энергия, которая есть и будет во веки веков, пока стоит земля и жив человек.

Но, пожалуй, самой изумительной работой этого цикла является «Крестьянская свадьба». Чистые, звучные краски и крупные фигуры людей роднят ее с лучшими творениями мастеров Возрождения. Смелые ракурсы, динамичность, великолепная, неожиданная режиссура, которая рассаживает всю эту огромную массу людей в якобы случайные, естественные позы, делает ее очень похожей на кадр из современного кинофильма.

Брейгель проявляет себя удивительным новатором в поздних работах. Вот, например, одна из самых последних его картин: «Неверный пастух». Замысел ее не совсем понятен, что, кстати, часто бывает у Брейгеля, но как лихо и современно передана земля, убегающая из-под ног трусливого пастуха. Абсолютно кинематографический кадр, сделанный из окна едущего автомобиля. Или «Страна лентяев». Трое толстых людей в откровенных позах и необычных ракурсах пьяно раскинулись под деревом-столом, уставленным разными яствами. Где-то бегают жареный поросенок с ножом в боку, текут молочные реки, шмыгает вареное яйцо на тоненьких ножках. Все непонятно и необычно, болес всего необычен взгляд молодого человека с широко раскинутыми ногами. Его глаза — мечтательные, словно загипнотизированные тем, что мерещится ему где-то высоко в небесах. Да, странный, загадочный и до сих пор неразгаданный Брейгель!

А вот знаменитейшая «Притча о слепых». Что это — опять сомнение в способности человека быть существом разумным и свободным? Или же горечь — оттого, что в который раз человечество дало обмануть себя и позволило своим слепым, безумным вождям увести на верную гибель, как стадо баранов на убой? Правда, и здесь, как и во всех работах Брейгеля, присутствует прекрасный, чистый, просветленный пейзаж, кусочек незамутненной природы, который словно напоминает о неистребимости и бессмертии жизни... Это последняя работа мастера.

Умер художник 5 сентября 1569 года от неизвестной болезни. Двое его сыновей выросли и стали талантливыми живописцами. Старшего из них называли Питером Брейгелем Младшим, или Адским, а второго — Яном Брейгелем Бархатным, или Райским.

Через много-много лет после смерти своего гениального отца Ян Брейгель станет другом другого великого фламандского художника — Рубенса и установит на могиле своих родителей доску со следующей надписью:

«Питеру Брейгелю, художнику величайшего трудолюбия и великолепного мастерства, каковое славит сама природа — мать всего сушего, на каковое снизу вверх взирают опытейшие художники, а соперники тщетно подражают ему. А также Марии Кук, супруге его. Воздвигнул своим прекрасным родителям, побуждаемый благочестивыми чувствами. Ян Брейгель».

Лилия Байрамова



Большие рыбы, поедающие малых. 1556





Вид гавани Неаполя. 1563

Вид гавани Неаполя. 1563. Фрагмент



Сорока на виселице. 1568

Сорока на виселице. 1568. Фрагмент





Искушение святого Антония. 1556 (?)



Гисв. 1557



Битва Поста и Масленицы. 1559. Фрагмент

Битва Поста и Масленицы. 1559. Фрагмент





Детские игры. 1560. Фрагмент

Детские игры. 1560. Фрагмент





Пословицы. 1559. Фрагмент

Пословицы. 1559. Фрагмент





Падение ангелов. 1562

Безумная Грета. 1562. Фрагмент





Несение креста. 1564

Несение креста. 1564. Фрагмент





Благоразумие. 1559–1560



Христос и блудница. 1565



Поклонение волхвов. 1564

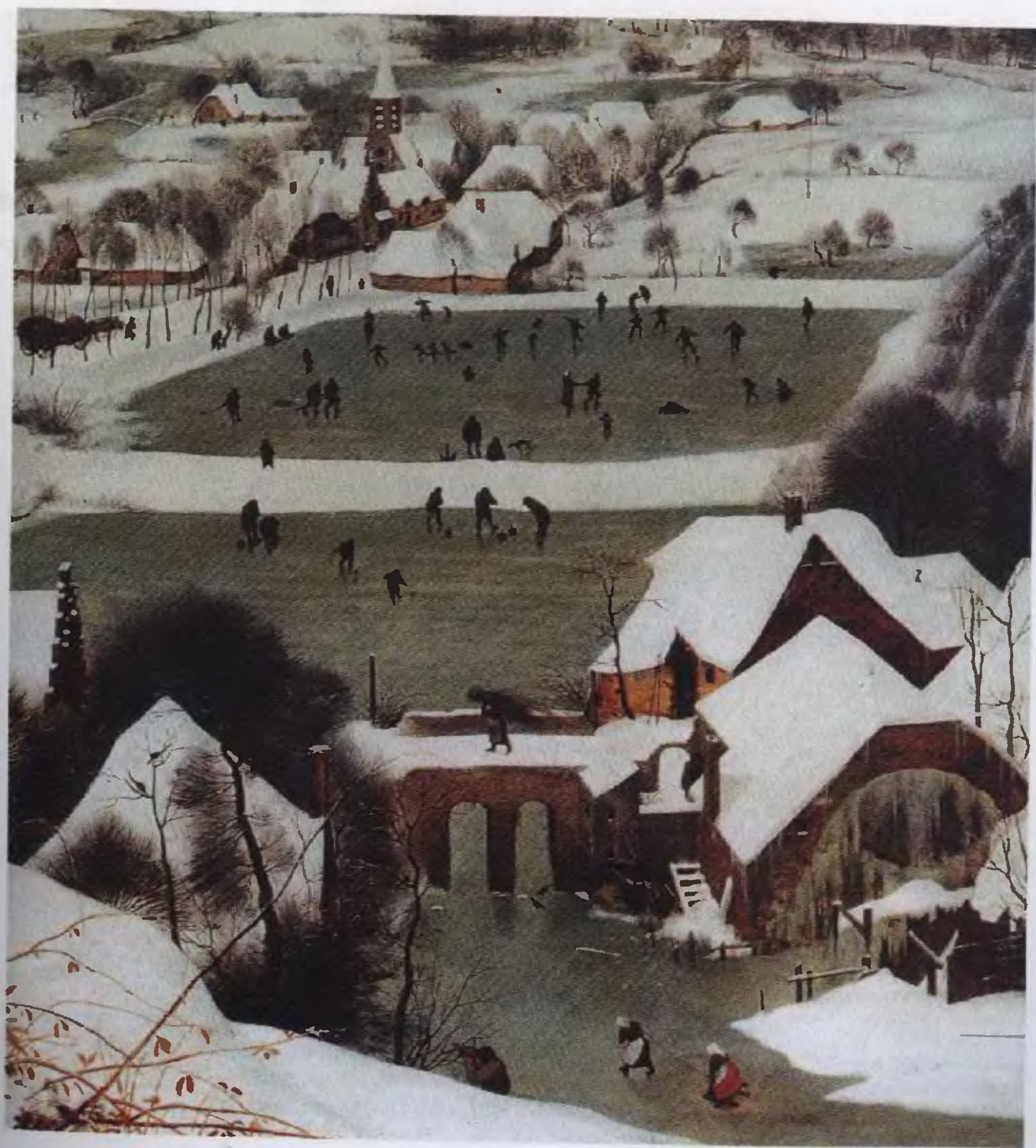


Перепись в Вифлееме. 1566



Охотники на снегу. 1565. Фрагмент

Охотники на снегу. 1565. Фрагмент





Сенокос. 1565

Сенокос. 1565. Фрагмент





Жатва. 1565

Жатва. 1565. Фрагмент





Возвращение стада. 1565

Возвращение стада. 1565. Фрагмент





Падение Икара. Ок. 1565



Свадебный танец. 1566





Пригла о слепых. 1568



Голова крестъѣнки. 1868



Крестьянский танец. (Кермесса). Ок. 1568. Фрагмент

Крестьянский танец. Ок. 1568. Фрагмент





Страна лентяев. 1967



Обезьяны. 1562



Калеки. 1868



Мизантроп. Ок. 1568

- с. 34. Падение ангелов. 1562. Масло, дерево. 117×162.
- с. 35. Безумная Грета. 1562. *Фрагмент. Масло, дерево.*
- с. 36. Несение креста. 1564. *Масло, дерево. 124×170.*
- с. 37. Несение креста. 1564. *Фрагмент.*
- с. 38. Благоразумие. 1559—1560. *Гравюра. 32,2×43.*
- с. 39. Христос и блудница. 1565. *Гризайль, масло, дерево. 24,1×34,3.*
- с. 40. Поклонение волхвов. 1564. *Масло, дерево. 111×83,5.*
- с. 41. Перспись в Вифлееме. 1566. *Масло, дерево. 115,5×164,5.*
- с. 42. Охотники на снегу. 1565. *Фрагмент. Масло, дерево.*
- с. 43. Охотники на снегу. 1565. *Фрагмент. Масло, дерево.*
- с. 44. Сенокос. 1565. *Масло, дерево. 114×158.*
- с. 45. Сенокос. 1565. *Фрагмент.*
- с. 46. Жатва. 1565. *Масло, дерево. 117×160.*
- с. 47. Жатва. 1565. *Фрагмент.*
- с. 48. Возвращение стада. 1565. *Масло, дерево. 117×159.*
- с. 49. Возвращение стада. 1565. *Фрагмент.*
- с. 50. Падение Икара. Ок. 1565. *Масло, холст. 73,5×112.*
- с. 51. Свадебный танец. 1566. *Масло, дерево. 119×157.*
- с. 52. Притча о слепых. 1568. *Темпера, холст. 86×156.*
- с. 54. Голова крестьянки. 1568. *Масло, дерево. 22×17.*
- с. 55. Крестьянская свадьба. 1568. *Масло, дерево. 114×163.*
- с. 56. Крестьянский танец. (Кермесса). Ок. 1568. *Фрагмент. Масло, дерево.*
- с. 57. Крестьянский танец. Ок. 1568. *Фрагмент. Масло, дерево.*
- с. 58. Страна лентяев. 1567. *Масло, дерево. 52×78.*
- с. 59. Обезьяны. 1562. *Масло, дерево. 20×23.*
- с. 60. Калеки. 1568. *Масло, дерево. 18×21,5.*
- с. 61. Мизантроп. Ок. 1568. *Темпера, холст. 86×85.*

СПИСОК РЕПРОДУКЦИЙ

- Пастух. Ок. 1560—1563. *Бумага, перо, кисть.*
1. Кухня тощих. 1563. Гравюра. 32×43
2. Кухня толстых. 1563. Гравюра. 32×43
3. Большие рыбы, поедающие малых. 1556. *Рисунок. Перо, кисть, тонированная бумага. 21,6×30,7.*
4. Вид гавани Неаполя. 1563. *Масло, дерево. 39,8×69,5.*
5. Вид гавани Неаполя. 1563. *Фрагмент.*
6. Сорока на виселице. 1568. *Масло, дерево. 45,9×50,8.*
7. Сорока на виселице. 1568. *Фрагмент.*
8. Испытание святого Антония. 1556 (?). *Перо, кисть, бумага. 25×21,6.*
9. Гнев. 1557. Рисунок для серии гравюр «Семь смертных грехов». 32,2×43. *Перо, кисть, бумага.*
10. Битва Поста и Масленицы. 1559. *Фрагмент. Масло, дерево.*
11. Битва Поста и Масленицы. 1559. *Фрагмент. Масло, дерево.*
12. Детские игры. 1560. *Фрагмент. Масло, дерево.*
13. Детские игры. 1560. *Фрагмент. Масло, дерево.*
14. Пословицы. 1559. *Фрагмент. Масло, дерево.*
15. Пословицы. 1559. *Фрагмент. Масло, дерево.*

