



РУБЕНС

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ



Питер Пауль
Рубенс
1577 - 1640

Издание подготовлено
ООО «Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*
Главный редактор: *А. Бабагамян*
Автор текста: *М. Гордеева*
Корректор: *Е. Иванова*
Дизайн оригинал макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,
ул. Обручева, д.34/63, стр.1
Тел.: (495) 333-12-42, (495)333-40-06,
E-mail: *directmedia@directmedia.ru*
www.directmedia.ru

ТОМ 7 «Питер Пауль Рубенс»

© Издательство «Директ-Медиа», 2009.
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2009, дизайн обложки
Обложка: **Питер Пауль Рубенс. «Венера и Адонис»**

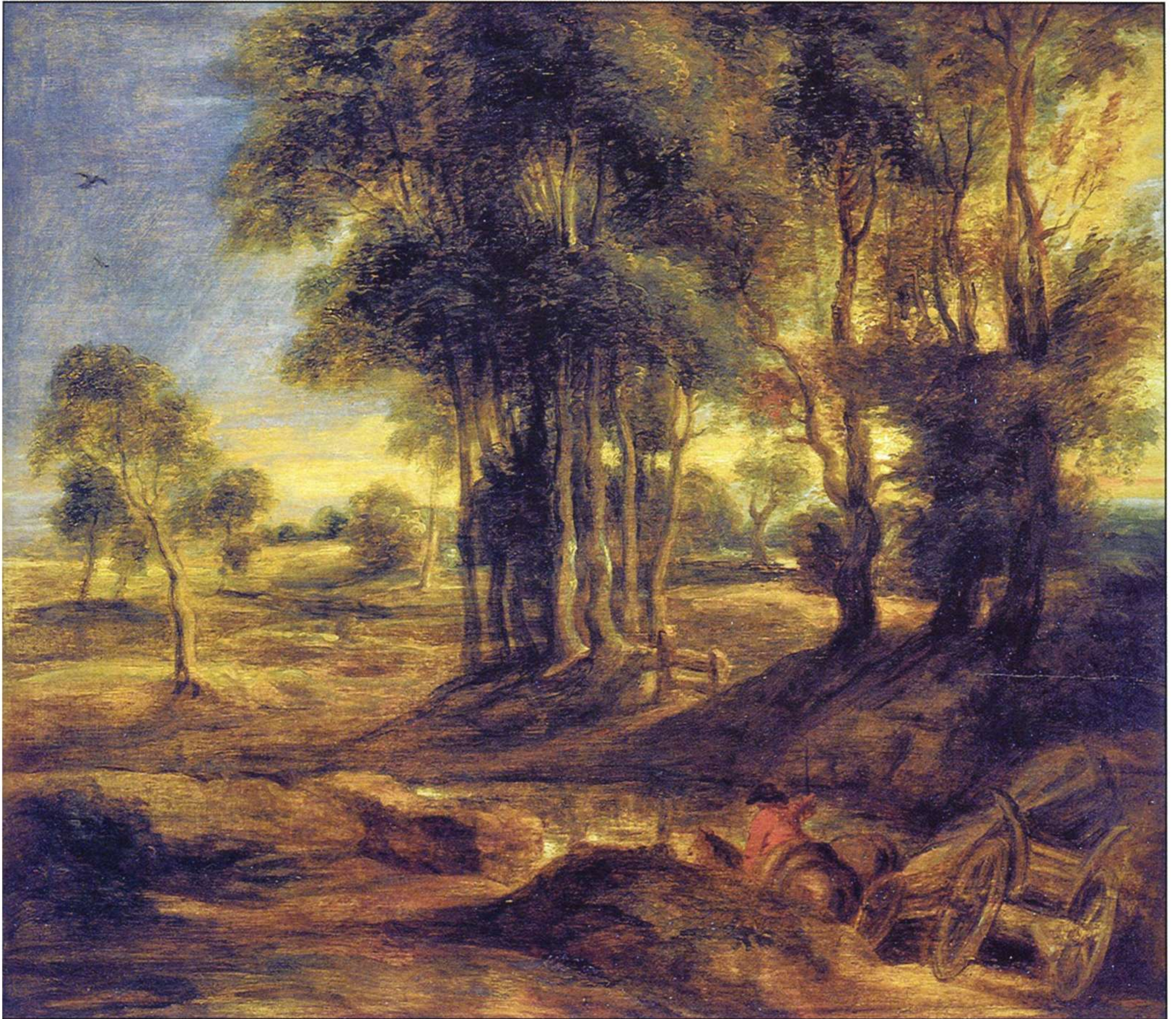
Издатель:
**ООО «Издательский дом «Комсомольская правда» -
Группа «Сегодня»**

125993 г. Москва,
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23



Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленного электронного оригинал-макета
в ОАО «Ярославский полиграфкомбинат»
150049, Ярославль, ул. Свободы, 97

Подписано в печать 13. 10.2009
Формат 70x100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л 3,0
Тираж 87 420 экз.
Заказ № 0911540.



*Рубенс по справедливости называется
фламандским Рафаэлем...
Какие богатые мысли!
Какое согласие в целом!
Какие живые краски, лица, платья!*

М. Карамзин

Питер Пауль Рубенс - величайший живописец в истории мирового искусства, одна из прекрасных жемчужин фламандской живописи. Художник принадлежит к числу самых блистательных фигур европейской культуры XVII века.

Искусство и политика

Появление Фландрии на политической карте было обусловлено тем, что в 1555 Нидерланды, прежде находившиеся под властью Бургундии, перешли во владения Испании. В результате ожесточенного сопротивления

Вечерний пейзаж. 1630-е

северных провинций, в 1581 была создана буржуазная республика Голландия. А спустя почти 70 лет Испания официально признала ее независимость. Южные Нидерланды (Фландрия) оставались под властью Испании. 10 апреля 1609 произошло событие, которое положило начало возрождению страны от разрушений, нанесенных многолетними войнами. В этот день было заключено долгожданное перемирие между Фландрией, Голландией и Испанией, что создало благоприятные условия для экономического и культурного развития страны, а также привело к открытию разных художественных школ. Во Фландрии появились предпосылки для рождения новой эстетики и искусства, лидером которого стал Питер Пауль Рубенс.

Главную роль в жизни страны играли католическая церковь, феодальное дворянство и высшее бюргерство — они же выступали основными заказчиками произведений искусства. Именно поэтому во фламандской



Святой Георгий. Битва с драконом. 1606-1610



Воспитание Марии Медичи. 1622-1625



Пир у Симона фарисея. Около 1618

живописи широкое распространение получили большеформатные картины, написанные для замков, городских домов знатных антверпенцев и величественные алтарные образы для католических церквей. Библейские сюжеты и мифологические сцены, роскошные портреты, натюрморты, сцены охоты - вот основные жанры этого искусства.

Похождения отца

Питер Пауль Рубенс родился 28 июня 1577 вдали от родины предков - в немецком городке Зигене (Вестфален). Он был шестым ребенком в семье юриста Яна Рубенса и дочери антверпенского купца Марии Пейпелинкс.

В Германию семья была вынуждена перебраться еще в 1568 из-за сочувственного отношения Яна Рубенса к протестантизму. В Кельне он получил должность поверенного в делах при супруге вождя нидерландского сопротивления Вильгельма I Оранского - Анне Саксонской. Совсем скоро между ним и принцессой возникла любовная связь, которая раскрылась только через два года, когда в августе 1571 в замке Дитц от этого союза родилась дочь. Юрист оказался в опасности. По законам того вре-

мени он был приговорен к смертной казни. Ситуация была критической, но помощь пришла неожиданно. Мария не только простила супруга, но и ценой невероятных усилий добилась для него снисхождения Вильгельма I. Всей семье было разрешено переехать в маленький городок Зиген, где они прожили до самой смерти Яна Рубенса, который умер после продолжительной болезни в 1578 в возрасте пятидесяти семи лет и был погребен недалеко от дома. Только после этого Мария с детьми смогла вернуться в Антверпен.

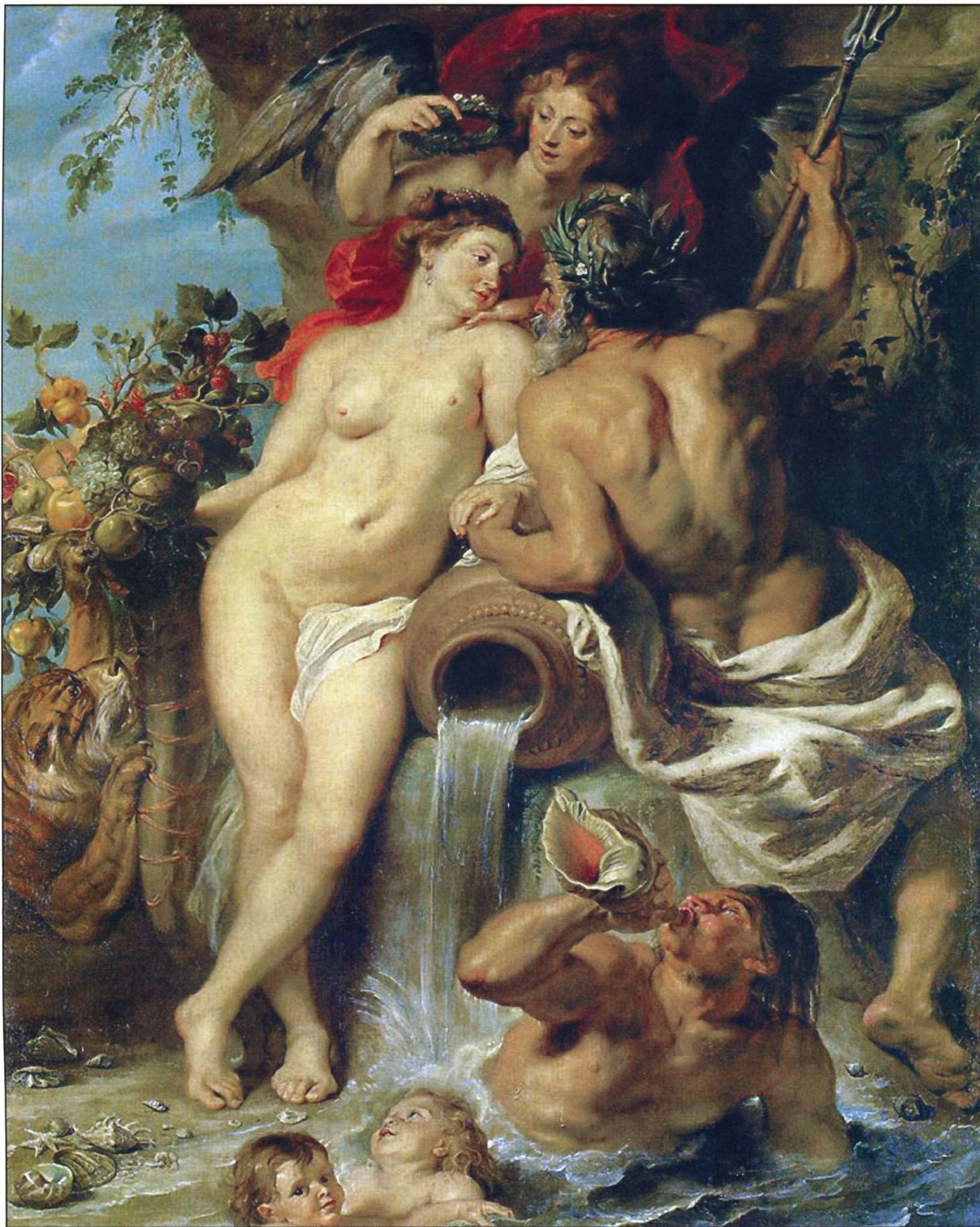
Годы учебы

На момент переезда у нее «на руках» осталось трое детей: Питер, Филипп и Бландина. Самый старший - Жан Батист Рубенс был уже женат и проживал отдельно от матери. В Антверпене братья Питер и Филипп были отданы в латинскую школу Ромбоутса Вердонка, где проучились до 1590. Вскоре их сестра вышла замуж, Филиппа мать отправила в университет в Лувене, так как очень хотела, чтобы он стал адвокатом, как и его отец.

Питер был нанят в пажи к вдове графа Филиппа де Лален - Маргарите де Линь. Это был весьма распространенный вид деятельности для юношей из небогатых, но знатных семей. Рубенс научился изысканным манерам и придворному этикету, а также очень скоро



Снятие с креста. 1616-1617



Союз Земли и Воды. Около 1618



Вверху: Сад любви. 1632

Внизу: Мир и Война. 1629 - 1630





Битва с амазонками. Около 1619

понял, что видит свое призвание в живописи. Однако молодому человеку понадобилось немало времени, чтобы убедить мать позволить ему получить профессию художника.

Первыми учителями Рубенса стали дальние родственники — сначала Тобиас Верхафт (1561-1631), а спустя два года — Адам Ван Норт (1561-1641). Нужно отметить, что Норт являлся прекрасным живописцем, был любим и уважаем современниками, хоть и слыл человеком своенравным, обходившимся со своими учениками достаточно грубо. Вскоре Питер поступил в мастерскую к самому известному антверпенскому живописцу Отто ван Вениу (Вениусу) (1556-1629). Учитель оказал серьезное влияние на эстетическое образование Рубенса, привил ему навыки тщательного изучения композиции, стимулировал интерес к интеллектуальным аспектам их общей профессии. Питер занимался у него вплоть до 1598, когда был принят в антверпенскую гильдию Святого Луки. Став самостоятельным «свободным» художником, он продолжил совершенствовать свое искусство.

Путешествие в страну великих мастеров

Многие фламандские живописцы, в том числе и Вениус были убеждены, что «подлинный свет искусства

идет только из Италии» и только там можно постичь его сокровенные тайны. Одержимый идеей попасть в сокровищницу живописи, скульптуры и архитектуры, в начале мая 1600 Рубенс отправился в путь навстречу к своей мечте.

В Италии художник много работал, копировал, изучал технику живописи старых мастеров. Его покорило искусство Леонардо да Винчи, Микеланджело, Корреджо, но самое значительное влияние на него оказало творчество Тициана, а также современных мастеров: братьев Каррачи и Микеланджело да Караваджо. Он понимал: для того, чтобы стать «большим художником», недостаточно изучать одно лишь искусство. Мастер стремился погрузиться в самую жизнь народа, его быт.

В конце 1600 Рубенс поступил на службу в качестве придворного художника к мантуанскому герцогу Винченцо I Гонзаго, одному из крупнейших коллекционеров страны, страстному любителю науки и искусства. По его поручению художник копировал многие работы прославленных мастеров. Помимо прямых обязанностей живописца, Рубенс исполнял и некоторые дипломатические поручения герцога. Так, например, в 1603-1604 он ездил в Испанию с подарками для короля Филиппа III и премьер-министра герцога Лерма.

Дворец Гонзаго украшала коллекция портретов «красивейших дам в мире: как принцесс, так и женщин не титулованных». Известно, что Рубенс создал ряд

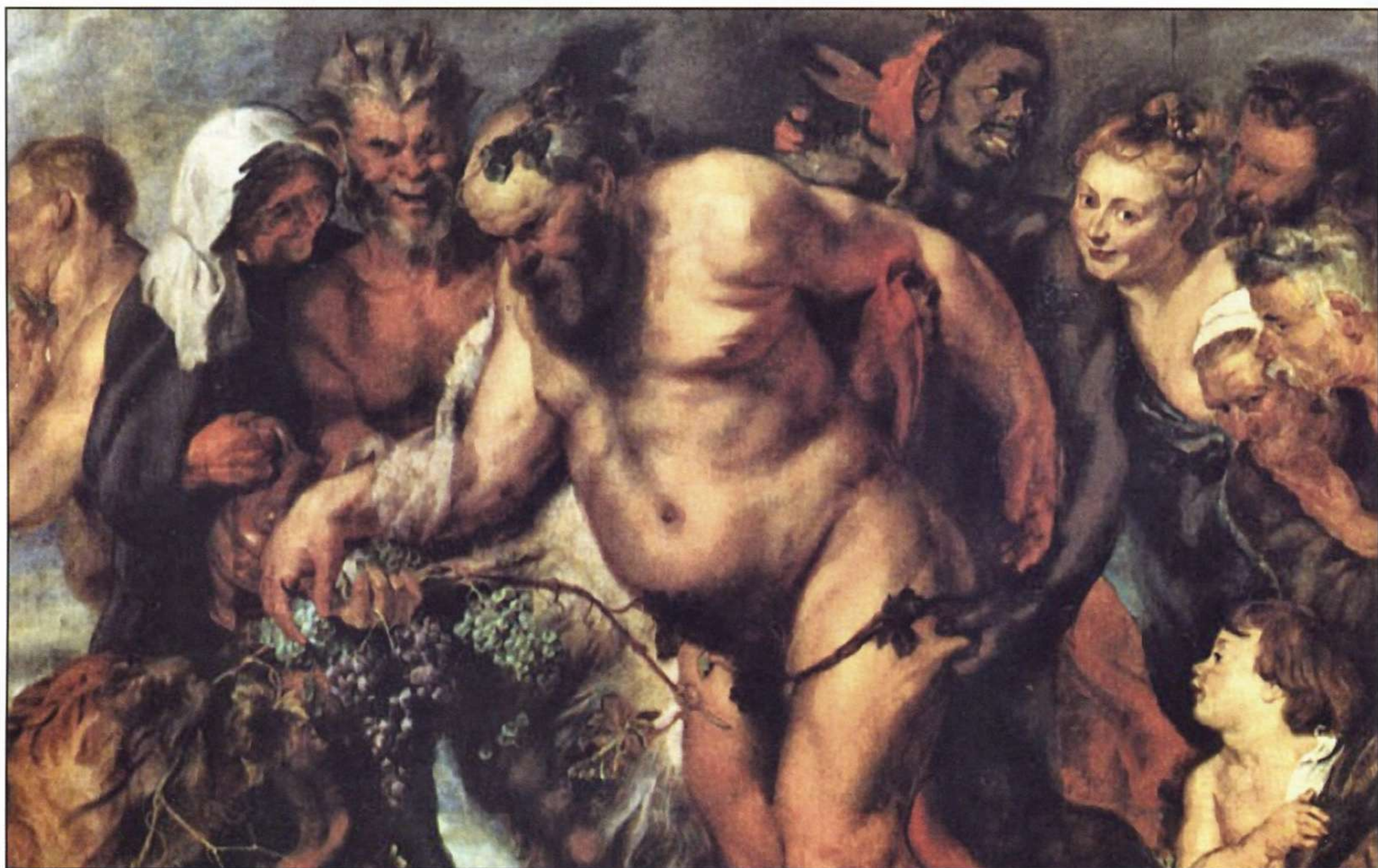


Дама в соломенной шляпе. Около 1625



Вверху: Возвращение Дианы с охоты. Около 1615

Внизу: Пьяный Силен. Фрагмент. 1616-1617





Вирсавия у колодца. 1635



Автопортрет в кругу друзей из Мантуи. Около 1606

портретов этой серии и, возможно, именно поэтому он был послан герцогом в Испанию. К сожалению, «галереи красавиц» не сохранились.

Живописец был очень недоволен тем, что Гонзаго использует его талант только для создания копий «чужих» картин. В некоторой степени это обусловлено тем, что метод написания заказных портретов являлся довольно простым: мастер в заранее заготовленную композиционную схему уже с натуры вписывал лицо модели. Рубенса такое положение дел не устраивало. Он умел к любому, даже неинтересному для себя жанру найти особый, часто неожиданный подход. Так, например, в строгие «каноничные» рамки придворного портрета художник вдохнул новую жизнь, освободив от жесткости письма, застылой композиции и отрешенности модели. Живописец внес в портрет движение и жизнь, богатство колорита, усилил значение пейзажного фона, сделав его тем самым достойным выражением монументального искусства.

За восемь лет пребывания в Италии Рубенс написал портреты многих аристократов, например, «Автопортрет в кругу друзей из Мантуи» (около 1606, Музей Вальраф-Рихартц, Кельн), «Маркиза Бриджиды Спинола-Дориа» (1606–1607, Национальная галерея,

Вашингтон), а так же своего покровителя - герцога Мантуанского. Благодаря превосходно развившейся визуальной памяти, строгой дисциплине и кропотливым тренировкам, в работах художнику удалось добиться такой твердости руки при создании рисунков и набросков, что, по существу, в этом ему не было равных.

В последние годы пребывания в Италии Рубенс получил крупный заказ на исполнение запрестольного образа для главного алтаря Кьеза Нуова. По его собственным словам, столь ответственное поручение было дано ему, «наперекор притязаниям всех лучших римских художников».

В самом конце лета 1608 Рубенс получил тревожное известие о смертельной болезни матери. Но как не спешил художник в Антверпен, ему не удалось застать ее живой. Мария Пейпелинс умерла 19 октября того же года. Живописец очень тяжело переживал ее смерть. В память о ней он установил на могиле «лучшей из матерей» запрестольную скульптуру, которую первоначально исполнял для Новой Церкви в Риме.

Несмотря на трагический повод для возвращения на родину, приезд художника совпал с моментом заключения двенадцатилетнего мира, что говорило о наступлении в стране долгожданного благополучия.



Портрет дочери. 1615-1616



Портрет Марии Серфа Паллависи. 1606



Портрет герцога Бекенгема. 1625



На службе у испанской короны

Через некоторое время после возвращения во Фландрию Рубенс, уже имевший славу выдающегося живописца, получил приглашение на службу от эрцгерцога Альберта и инфанты Изабеллы, правивших в то время во Фландрии от имени испанской короны. Чтобы художник согласился и не пожелал вернуться в Италию, куда могли привлечь высокие цены на его произведения, супружеская чета предложила ему ряд весьма заманчивых привилегий. Она послала Рубенсу золотую цепь, назначила его придворным живописцем, а также поставила перед ним очень хорошие условия — помимо фиксированной годовой оплаты, за каждую выполненную живописцем по их заказу работу обязалась выплачивать отдельное вознаграждение.

Согласно правилам, художник должен был переехать в Брюссель и жить при дворе. Но чтобы наверняка склонить живописца к принятию нужного решения, августейшие покровители пошли на серьезные уступки. Они освободили Рубенса от налогов, позволили быть независимым от правил гильдии св. Луки и даже разрешили остаться жить в Антверпене. Живописец не мог отказаться от таких условий и принял предложение.

Рубенс был наделен тонким умом, обаянием, чувством такта, умел расположить к себе любого собеседника. Эти качества в сочетании с тем, что его профессия давала воз-

Крестьянский танец. Около 1635-1638

можность общаться с самыми богатыми и влиятельными вельможами многих стран, превратили живописца в блистательного дипломата. Изабелла прекрасно понимала, что искусство художника давало ему свободный доступ в самые знатные королевские дома Европы, поэтому сделала его своим неофициальным посланником. Рубенс во время сеансов портретирования или в момент обсуждения заказов проводил секретные переговоры от лица испанской короны. Нужно отметить, что большинство из них было увенчано успехом.

Счастливый брак

В 1609 живописец познакомился с секретарем городского суда Яном Брантом. Его юная красавица-дочь Изабелла пленила своим обаянием Рубенса, которому на тот момент было уже тридцать два года. Через несколько месяцев, 3 октября 1609, художник женился на ней. Это был желанный брак, основанный на крепкой и нежной любви.

Свое счастье живописец отразил в полотне «Автопортрет с Изабеллой Брант» (1609-1610, Старая пинакотекка, Мюнхен), отличающемся виртуозностью, блеском и



Автопортрет с Изабеллой Брант. 1609-1610



Четыре континента. 1620

великолепием. Художник тщательно выписал все детали и украшения дорогих костюмов, щеголяя тонким и точным рисунком. В лице Изабеллы Брант, озаренном нежной, практически незаметной улыбкой, — искренняя радость и счастье. Себя Рубенс изобразил спокойно смотрящим на зрителя. Правильные черты и открытый взгляд подчеркивают внутренне благородство и достоинство. И, хотя все подчеркивает родство полотна с пышными парадными портретами, тем не менее художник в картине преодолевает рамки этого жанра. Живописец дает почувствовать зрителю свою любовь и привязанность к супруге, их взаимное согласие и нежность друг к другу. За годы совместной жизни Рубенс написал несколько портретов супруги. Все они правдивы и точны в деталях, скромны в изображении аксессуаров и фона.

Шумный успех принес художнику достаток, о котором не могли даже мечтать его измученные тяжелой судьбой родители. В 1610 он приобрел просторный дом в Антверпене. Чтобы реализовать свои архитектурные проекты, созданные еще в Италии, мастер пристроил к нему студию. Фасад дома он украсил скульптурой, придав своему жилищу сходство с итальянскими палаццо.

Бог живописцев

Первым крупным заказом, полученным Рубенсом в Антверпене, стала большая картина «Поклонение пастухов» (1608, Сант Паулускерк, Антверпен) для зала антверпенской ратуши. Это был дебют художника в родном городе. Как и многие его ранние произведения, полотно было отмечено сильным влиянием итальянского искусства. Светотеневые контрасты, характерные для произведений Микеланджело да Караваджо, Рубенс довольно часто привносил в свои работы на религиозные и мифологические сюжеты, написанные в этот период.

Своим композиционным и колористическим построением «Поклонение пастухов» с некоторыми дополнениями достаточно точно повторяет картину Корреджо «Ночь». Однажды французский художник Делакруа по этому поводу заметил, что Рубенс «обладал даром вбирать в себя все чужое... Он был переполнен величайшими образцами, но следовал тому началу, которое носил в самом себе».

Переосмысление итальянского опыта заметно также в произведениях живописца с религиозными сюжетами. Работая над заказами для церкви, мастер никогда не чувствовал себя стесненным рамками канонов.

Успех и славу лучшего живописца Антверпена



Поклонение пастухов. 1608

Воздвижение креста. Триптих. Около 1610-1611







Снятие с креста. Триптих. 1611-1614

Рубенсу принесло исполнение двух триптихов: «Воздвижение креста» (около 1610-1611, Собор Антверпена) и «Снятие с креста» (1611-1614, Собор Антверпена). Известно, что мастер задумал композицию первой картины еще в Италии, но реализовать смог только на родине. Как и в предыдущем произведении, в ней можно отметить итальянское влияние, выражающееся в предметной материальности и острой жизненной характеристике. Внутреннее напряжение, динамика жестов и поз героев, драматическая экспрессия, мощная светотень и пластическая выразительность формы роднят это полотно с работами Караваджо.

Композиции Рубенса сильны и значительны. В них изображены два момента драмы, разыгравшейся на Голгофе. Каждый персонаж имеет свой неповторимый индивидуальный характер, наиболее полно раскрывающийся через взаимодействие с окружающей средой и другими фигурами. В центральной части «Воздвижения креста» руки Иисуса не расставлены широко в стороны, а вытянуты вверх над головой, Его лицо искажено приступом боли, пальцы плотно сжаты, а все мышцы тела напряжены. Усилия палачей, поднимающих крест, резкие ракурсы фигур, беспокойные блики света и тени сливаются в единый динамичный порыв, объединивший человека и природу. У верующих, смотрящих на эту картину, не должно было остаться ни малейшего сомнения в том,

какую великую жертву принес Иисус ради них.

«Снятие с креста» имеет совершенно иное внутреннее звучание. Пластичное, грациозное, почти изящное тело Христа невесомо. Рубенс уподобляет Его прекрасному срезанному цветку. С невероятным усилием близкие Христа стремятся удержать на весу Его безжизненное тело. Иисуса окружают мать, друзья, среди которых, на первом плане, «самая любящая и самая слабая из женщин, в хрупкости, грации и раскаянии которой воплотились все земные грехи, прощенные, отпущенные и теперь уже искупленные».

Композиционное построение достаточно лаконично. В нем нет изображения резких жестов, криков, мук, слез. Богородица сдерживает рыдания. Ее невыразимую скорбь живописец показал через сдержанный жест, заплаканное лицо и покрасневшие от слез глаза.

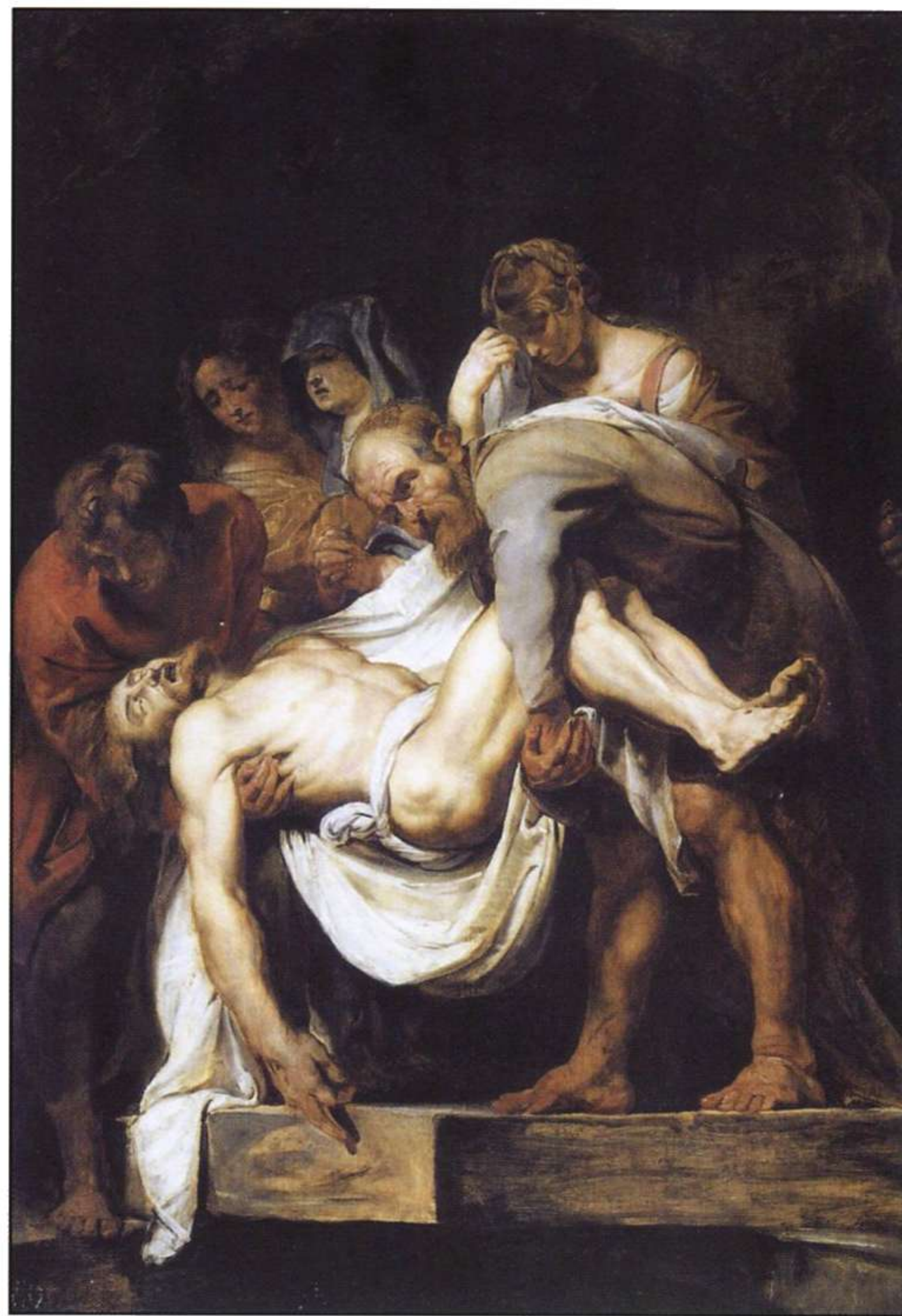
«Снятие с креста» относится, пожалуй, к самым убедительным произведениям Рубенса, потому что в его основе лежит личное сопереживание художника изображенному событию — скорби родных и близких об Умершем. В сюжете живописца привлекли человеческие переживания и страсти.

В отличие от «Поклонения пастухов», в триптихах очевидна широта таланта Рубенса, которая отразилась в силе обобщенности, масштабности образов, яркой зрелищности, соединенной с глубоким жизненным содержанием — именно таковы будут характерные черты всех последующих работ художника. С этого момента современники стали называть его «богом живописцев».

Светоч знаний

Огромный успех Рубенса, поразившего публику необыкновенной монументальностью, драматизмом и экспрессией своих картин, привлек к нему многочисленных учеников. Мастерская художника считалась лучшей профессиональной школой во Фландрии. Живописец развивал индивидуальные дарования в каждом из своих учеников. Однако количество желающих поступить к «Великому Рубенсу» было настолько велико, что ему приходилось многим отказывать. В числе отвергнутых не редко оказывались даже близкие родственники и друзья, что серьезно осложняло жизнь. Вот, что писал Рубенс Якобу де Би по этому поводу в письме от 11 мая 1611: «Я действительно не могу принять к себе молодого человека, которого Вы мне рекомендуете. Я до такой степени осажден просьбами со всех сторон, что некоторые ученики уже несколько лет ждут у других мастеров, чтобы я мог принять их к себе.. Я могу сказать с полной правдивостью и без малейшего преувеличения, что я был принужден отклонить более ста кандидатов, в том числе моих родственников или родственников моей жены, и этим вызвал глубокое неудовольствие некоторых моих лучших друзей».

В выполнении огромного количества заказов Рубенсу помогали ученики. Вот что по этому поводу писал немецкий художник Иоахим фон Зандарт: «Он (Рубенс) всегда сам сочинял компози-



Вверху: Положение во гроб. 1611-1612

Внизу: Уверение Фомы. Триптих. 1613-1615





Поклонение волхвов. 1624



Распятие. 1610-1611



Симон и Перо. 1625

цию будущей картины на эскизе в две-три пяди высотой, по этому эскизу его ученики.. писали картину на большом холсте, который он потом проходил кистью или сам исполнял наиболее важные места». Но самые лучшие произведения написаны мастером самостоятельно. Зандрарт высоко оценивал Рубенса – педагога. В своей работе, посвященной художнику, он отмечал, что тот «тщательно обучал» своих подопечных и «использовал их в соответствии с их склонностями и способностями».

Очень многие из тех, кто брал уроки в мастерской живописца, впоследствии составили славу и гордость фламандской школы. Самыми известными из них являются Антонис Ван Дейк (1599-1641) и Франц Снайдерс (1579-1657). Однако из мастерской Рубенса выходили не только живописцы, но также архитекторы, скульпторы, граверы.

Высочайшие достижения

Произведения 1615-1620 являются еще более выразительными, приобретают большую композиционную усложненность, стремительное движение и носят ярко выраженный барочный характер. В работах этого периода чувствуется полнота и динамика бытия. Жизнеутверждающий характер пронизывает все, даже написанные на драматические сюжеты, полотна.

Героями картин Рубенса становились исключительно прекрасные как духовно, так и физически люди. Живописца привлекали темы, рассказывающие о высокой стойкости нестибаемого человеческого духа, героическом начале, способности к подвигу («Христос в терновом венце», «Отцелюбие римлянки») (обе около 1612, Государственный Эрмитаж, Санкт - Петербург). Интересно отметить, что для фигуры Христа в композиции «Христос в терновом венце» мастер использовал свою раннюю итальянскую зарисовку известной античной скульптуры «Кентавр». Впрочем, памятники античности и зарисовки с них долгие годы служили ему источником вдохновения. Исключительная сила творческого потенциала



Христос в терновом венце. 1612



Похищение дочерей Левкиппа. Около 1618-1820

мастера особенно четко выражена именно в этом полотне. Фигура Христа, уподобленная античной статуе, сохраняет напряженный дух, свойственный работам Рубенса. Вложив в картину всю остроту и выразительность, живописец добился удивительно гармоничного контраста ярко освященного тела Христа и темного фона полотна. Но выразительность картины достигнута не столько благодаря поразительным техническим приемам, сколь-

ко экспрессивному изображению трагичной центральной фигуры Христа.

Большой интерес Рубенс проявлял к античным и мифологическим сюжетам. Будучи блестящим знатоком античного искусства, он стремился передать свое восхищение жизнью и красотой человеческого тела. При этом мастер никогда не копировал древние образы. Переосмысливая классические идеалы, Рубенс «переводил их на фламандский язык», изображая национальную красоту здорового, сильного, цветущего человеческого тела. Главное,

что в этих сюжетах интересовало художника, - это физическая мощь и движение, воплощенные в живой плоти человека.

В этот период Рубенс выполнил большое количество работ, написанных на сюжеты из греческой мифологии. Самые знаменитые из них - «Вакханалия» (около 1615, Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина) и «Похищение дочерей Левкиппа» (около 1618-1820, Старая пинакотeka, Мюнхен). В картинах движение более эмоционально, пластика жестов подчеркивается стремительно развивающимися тканями. Рубенс любит выстраивать сложные и эффектные композиции, достаточно часто подчеркивая диагонали, эллипсы или спирали. Так, в полотне «Похищение дочерей Левкиппа» люди и кони изображены в состоянии предельного физического напряжения. Тела молодых женщин, молящих о помощи, образуют сложнейший по линейным и цветовым ритмам узор. «Нервный» силуэт группы, практически вписывающейся в окружность, разрывается экспрессивными жестами. В композиционном построении домини-

руют резкие, взмывающие вверх диагонали. Пафос произведения усиливается за счет введения низкого горизонта, благодаря которому фигуры эффектно смотрятся на фоне облачного взволнованного неба.

В картине «Персей и Андромеда» (1620-1621, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург) Рубенс воспел великую силу любви, способную преодолевать все препятствия. Персей, сын Дианы и Зевса, выступает здесь как воплощенный герой. Он убивает морское чудовище, чтобы спасти дочь царя Кефея Андромеду. Известный мифологический мотив живописец перевел на живой язык Фландрии, привнес в него множество реалистичных деталей, характерных для жителей своей страны. Благодаря этому, художник по-новому раскрыл содержание мифа.

Напряженная внутренняя динамика каждой линии, формы, ритма подчеркивает героическую тему произведения. Как отзвук недавней битвы воспринимаются взволнованные движения прекрасных персонажей

Вакханалия. Около 1615





Персей и Андромеда. 1620-1621

картины. Фигуры амуров и богини славы добавляют композиции пафосное звучание. Этому способствует также колорит полотна. Красочные переливы и воздушность становятся то удивительно прозрачными, то очень тонко переходят в насыщенные тона, создавая единую симфонию произведения.

Лица фламандцев

Обаяние живописного языка Рубенса раскрывается в портретах зрелого периода, занимающих важное место в искусстве XVII века. Создавая произведения этого жанра, он выступает продолжателем традиций Высокого Возрождения. Художник, как правило, ограничивается только рамками внешнего сходства и не слишком углубляется в душевные переживания моделей.

Все герои на портретах великого фламандца переполнены жизнью. Мужские и женские образы он трактовал так, как любят быть изображенными дамы: сначала красота, а потом уже сходство. В портретах живописец прекрасно передавал приметы своей эпохи и общественное положение.

Женщины, которых писал Рубенс, наделены общими чертами: прекрасный цвет лица, высокий лоб, аккуратный подбородок, широко распахнутые глаза, изящная полнота - «Портрет королевы Марии Медичи» (около 1622, Прадо, Мадрид).

К шедеврам портретного искусства мастера от-

носится «Портрет камеристки инфанты Изабеллы» (около 1625, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург). С помощью легких золотистых рефлексов, прозрачных теней, холодных бликов художник передает яркое обаяние молодой жизнерадостной девушки. Рубенс обогащал характеристику своих моделей за счет утверждения их общественной роли, наделял чувством собственного превосходства и высокомерной степенностью. При помощи костюма раскрывал остающиеся недосказанными нюансы.

Важное место в композиции парадного портрета играли такие детали, как поворот головы, положение фигуры в пространстве, эффектный взгляд, торжественная обстановка.

Почти не различимы принципы барочного парадного портрета в работе «Портрет Елены Фурмен с двумя детьми» (около 1636, Лувр, Париж). Здесь нет роскошных аксессуаров и дорогих пышных одежд. Вся композиция произведения проникнута безмятежным счастьем. Образы матери и ее детей полны естественной непринужденности и, благодаря этому, особой выразительной прелести. Портрет стал гимном материнству.

Противоборство человека и природы

В своем творчестве Рубенс часто обращался к теме борьбы человека и природы, сценам охоты, занимающим далеко не второстепенное место в творчестве художника. Никто не показывал людей и животных в жестокой схватке так, как это делал он. Работы его предшественников



Портрет Елены Фоурмен с двумя детьми. Около 1636



Два сатира. 1618-1619

Вверху: Суд Париса. Около 1635

Туалет Венеры. 1612-1615





Генрих получает портрет Марии Медичи. 1622-1625



Охота на тигров и львов. 1617-1618

обычно преследовали одну цель - продемонстрировать знание анатомического строения животного. И, если раньше зверей изображали главным образом на полотнах, посвященных библейским или мифологическим темам, то воображение Рубенса пошло намного дальше. Он создал живой мир, в котором люди и звери сражались друг с другом в стихийно возникшей схватке. Эти картины пронизаны огромным напряжением: накалены до предела страсти, возбужденные люди и животные бесстрашно и яростно набрасываются друг на друга — «Охота на тигров и львов» (1617-1618, Музей изящных искусств, Ренн).

Композиции, посвященные охоте и сражениям, мастер создавал в период с 1615 по 1621, реализовывая главную цель своего искусства - изображать жизнь в ее динамичности и воплощать реальный момент, допуская некоторую долю вымысла. Работы художника не производят мрачного впечатления, не отталкивают и, как заметил один из современников, «в этом ужасе есть что-то восхитительное».

Создавая знаменитые сцены охоты, Рубенс играл на чувствах публики, заставляя ее сопереживать происходящему, а также использовал неподдельный интерес наро-

да к экзотическим животным. Европа в XVII веке только открывала для себя мир других континентов. Лишь очень немногие воочию видели настоящих мавров, арабов, гишпопотамов, а также африканских жирафов, индийских слонов или бенгальских тигров. Рубенс был одним из тех, кто наблюдал подобную экзотику в зверинцах вельмож, на которых он работал или с которыми встречался в ходе своих дипломатических миссий...

Большинство из работ этой серии было создано мастером главным образом для развлечения высокопоставленных зрителей и знатных горожан.

Жизнь Марии Медичи

Несмотря на довольно неблагоприятную политическую ситуацию, деятельность художника на протяжении 1620-х поражает своим разнообразием. Он руководил работой граверов и живописцев в своей мастерской, оформлял книги различной тематики для издательства, делал картоны для шпалер, выполнял эскизы для скульптурных проектов и различных изделий художественных ремесел.

В 1621 Рубенс получил свой самый важный в жизни заказ, который принес ему международную славу. В январе 1622 художник отправился в Париж, чтобы

выполнить договор, заключенный с Марией Медичи - матерью Людовика XIII, - написать картины для двух галерей нового Люксембургского дворца. Одна часть полотен должна была представлять события из жизни королевы, другая - сцены, рассказывающие о правлении ее покойного супруга Генриха IV (эта часть заказа осталась не исполненной). Программа изображений четко составлялась самой королевой, а в интерпретации сюжетов, их последовательности, а также порядке размещения фигур в композиции художнику предоставлялась значительная свобода.

Исторический цикл «Жизнь Марии Медичи» (1622-1625, Лувр, Париж) является исключительным. Сохраняя достоверность в изображении героев, обстановки и костюмов, Рубенс обогатил композиции многочисленными аллегорическими и мифологическими персонажами. Так, в сцене, где Генрих IV получает портрет Марии, присутствуют два крылатых амура, олицетворяющих собой любовь и супружество. Они держат перед монархом достаточно приукрашенное изображение невесты. За всей этой сценой благосклонно наблюдают Юпитер и Юнона.

В двадцати четырех больших панно художник рассказывает о политических событиях, происшед-

ших во Франции в начале XVII века. Каждая картина, вошедшая в серию, представляет собой самостоятельное произведение, но вместе с тем является частью общего замысла. Все полотна цикла отмечены театральностью, роскошной пышностью и декоративностью - чертами, характерными для искусства барокко. Монументальный строй композиций, эффектные архитектурные или пейзажные фоны, приподнятый колорит определяют несравненные декоративные качества картин. Для выполнения заказа живописец был вынужден привлечь своих учеников.

Смерть ангела

В середине лета 1626 счастливого и успешного художника постиг тяжелейший удар судьбы. В возрасте тридцати четырех лет, вероятно, во время эпидемии чумы, скоропостижно скончалась его горячо любимая супруга Изабелла.

Все шестнадцать лет совместной жизни она была

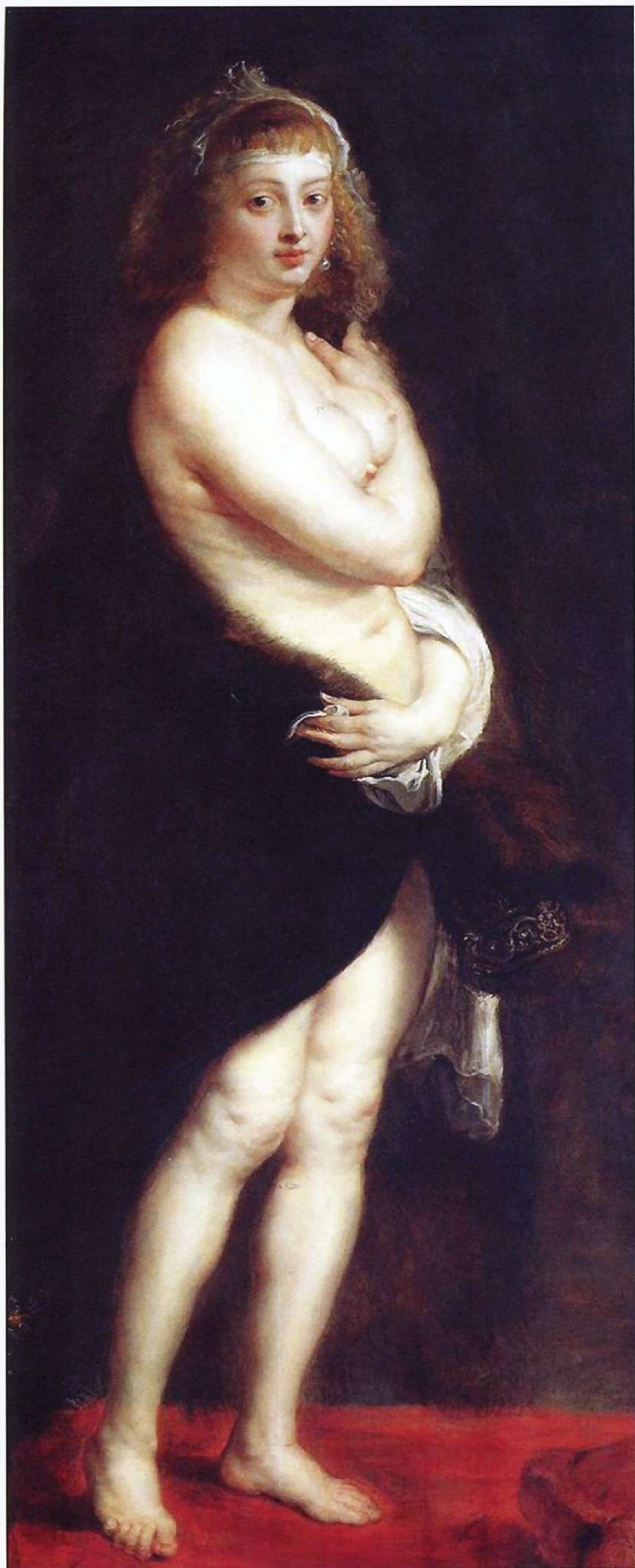
Охота на крокодила и гиппопотама. 1615-1616



Коронование Марии Медичи в Сен-Дени в Париже. 1622-1625







Шубка. 1640

его верной подругой, которая незаметно и скромно держалась в тени художника, поддерживая его во всех начинаниях. Изабелла родила Рубенсу троих детей: дочь Клару Серену, которая умерла в возрасте двенадцати лет, и двоих сыновей — Альберта и Николоса.

Смерть жены стала страшным испытанием для живописца. Он был неутешен в своем отчаянии. История сохранила для нас письмо Рубенса своему другу Пьеру Дюпюи, датированное 15 июля 1626: «Поистине я потерял превосходную подругу, которую я мог и должен был любить, потому что она не обладала никакими недостатками своего пола; она не была ни суровой, ни слабой, но такой доброй и такой честной, такой добродетельной, что все любили ее живую и оплакивают мертвую. Эта утрата достойна глубокого переживания, и так как единственное лекарство от всех скорбей — забвение, дитя времени, придется возложить на него всю мою надежду. Но мне будет очень трудно отделить мою скорбь от воспоминания, которое я должен вечно хранить о дорогом и превыше всего чтимом существе. Думаю, что путешествие помогло бы мне, оторвав меня от зрелища всего того, что меня окружает и роковым образом возобновляет мою боль».

После смерти Изабеллы Брант художник полностью посвятил себя дипломатии. Он посетил Англию, Францию и Испанию. Так, в 1630 многолетние усилия мастера увенчались успехом — не без его участия удалось, наконец, заключить мир между Англией и Испанией.

Новое счастье

В 1630 Рубенс вступил в брак с шестнадцатилетней ослепительно прекрасной Еленой Фоурмен, племянницей своей первой супруги. Практически сразу после свадьбы он отошел от дипломатических дел и, пресыщенный славой и почестями, переехал вместе с молодой женой в замок Стен. Последние десять лет жизни оказались самыми счастливыми для него: в семье родились пятеро детей.

Творчество мастера в этот период перешло в высшую фазу своего развития. Его восприятие мира еще более углубилось, композиции приобрели сдержанный и спокойный характер. Рубенс практически полностью обратился к изображению народной жизни, писал портреты своих близких и друзей, пейзажи окрестностей замка.

В его полотнах начали звучать интимные нотки, он все чаще изображал свою супругу, любясь ее молодостью, женственностью, обаянием. Портрет «Шубка» (1640, Исторический музей, Вена), на котором Елена изображена обнаженной, с накинутой на плечи меховой шубкой, стал одним из самых знаменитых творений мастера. Женщина, словно застигнутая врасплох, пытается скрыть свою ногату. Этот очень лиричный по своему характеру портрет был сделан художником под влиянием поздних полотен Тициана.



Портрет Елены Фоурмен. 1630-1632

Возвращение с полей. 1636-1638







Возчик камней. Около 1620

Неиссякаемая мощь

После приобретения сельского поместья Шато де Стен, расположенного в тридцати километрах к югу от Антверпена, Рубенс обратился к жанру пейзажа. Большинство произведений этого периода были выполнены мастером без привлечения учеников, поэтому все они отличаются особым совершенством.

Героическая приподнятость образов ранних произведений сменяется гармонией счастливого содружества человека и природы. Рубенс пишет много сцен веселых сельских праздников, мирного труда крестьян. В пейзаже художник развивает традиции нидерландского искусства, придавая им новое идейное значение. Природа предстает как единый образ бытия, в котором спокойно и счастливо живет человек.

Некоторым драматизмом отличается работа «Возчик камней» (около 1620, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург). Скалы на первом плане словно вздымаются из земных недр, создавая людям и лошадям тяжелое препятствие. В поздних произведениях Рубенса эти интонации меняются, в пейзажах появляются спокойные и торжественные ноты. Центральной темой творчества мастера становится сельская природа, исполненная эпического величия и красоты. В его картинах оживают бескрайние просторы, первозданные силы природы созвучны могучим фигурам крестьян, занятых повседневным трудом. В полотнах «Кермеса» (около 1653, Лувр, Париж) и «Кре-

стьянский танец» (около 1635-1638, Прадо, Мадрид) нет бытовой достоверности, в них представлен обобщенный тип прекрасного и сильного фламандского народа.

Рубенс работал в этом жанре для собственного удовольствия, чтобы удовлетворить личный интерес к пейзажу. Он исследовал новую технику, стараясь показать настоящую, неприукрашенную различными театральными эффектами природу. Выдающийся английский пейзажист Джон Констебл писал, что «ни в одном другом жанре Рубенс не проявил в такой степени своего величия, как в ландшафте».

Последние годы жизни художника терзала тяжелая форма подагры, но сила духа, жизнерадостность и оптимизм не покинули его, даже когда перестала действовать его левая, а затем и правая рука.

27 мая 1640 Рубенс составил завещание, а 30 мая острый приступ болезни остановил его сердце. Великий «бог живописцев» умер. Он был похоронен самым торжественным образом. В глубокой скорби современники проводили его в последний путь, тело мастера сопровождал хор церкви Богоматери и шестьдесят факельщиков, а перед гробом на подушке из черного бархата несли золотую корону.

Его главное качество, если предпочесть его многим другим, это пронзительный дух, то есть поразительная жизнь; без этого ни один художник не может быть великим...

Эжен Делакруа



Вверху: Ферма в Лакене. 1618

Внизу: Турнир перед замком Стен. 1635-1637





Вверху: Пейзаж с радугой. Около 1636

Внизу: Пейзаж с водоемом. 1630-е





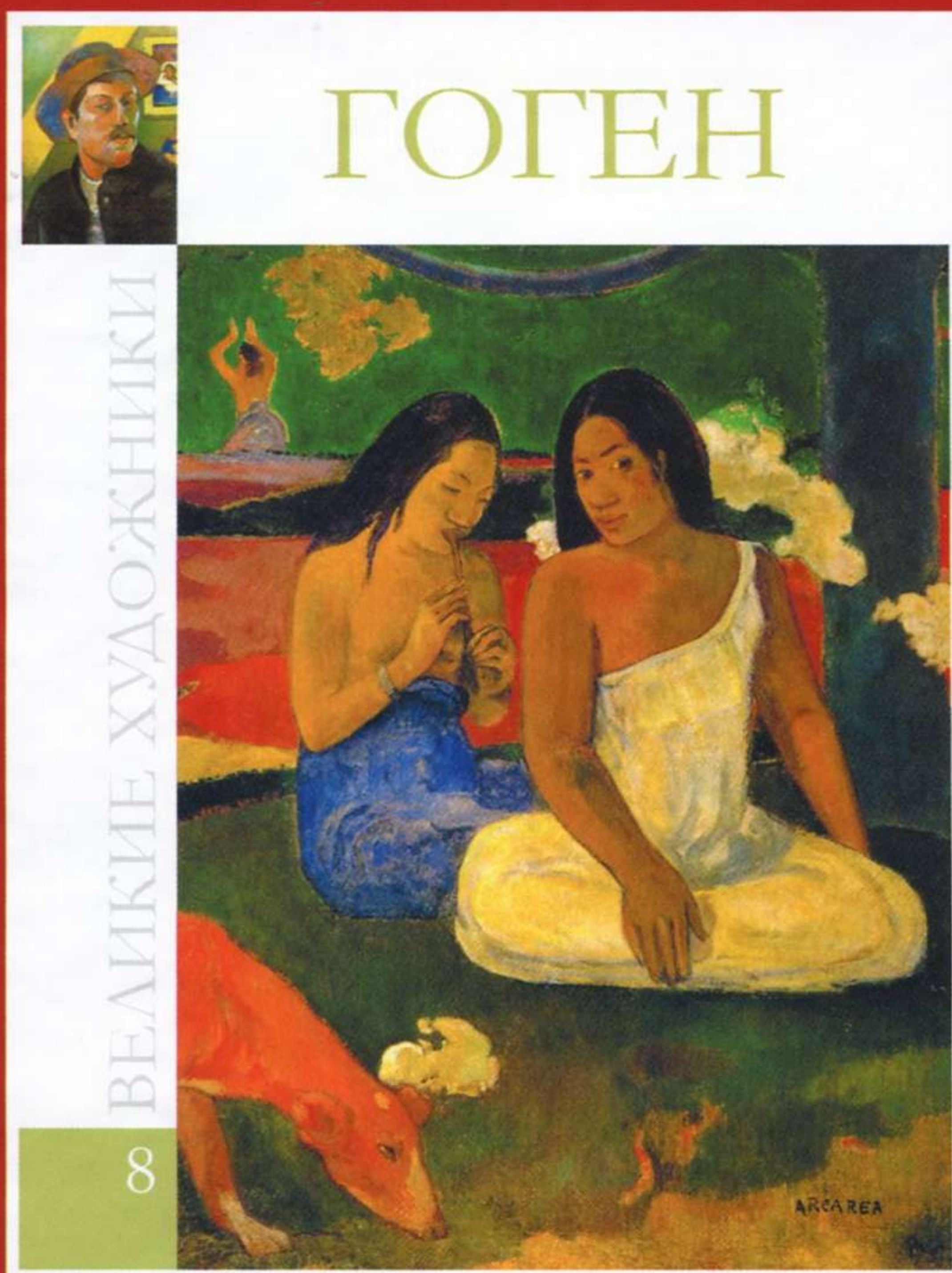
Вверху: Осенний пейзаж с замком Стен. Около 1635

Внизу: Пейзаж с руинами горы Палатин в Риме. Около 1608



Список иллюстраций:

- стр. 3 Вечерний пейзаж. 1630-е. Дерево, масло. Музей Бойманс ван Бейнинген, Роттердам
- стр. 4 Святой Георгий. Битва с драконом. 1606-1610. Холст, масло. Прадо, Мадрид
- стр. 5 Воспитание Марии Медичи. 1622-1625. Холст, масло. Лувр, Париж
- стр. 6 Пир у Симона фарисея. Около 1618. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 7 Снятие с креста. 1616-1617. Холст, масло. Дворец изящных искусств. Лиль (Франция)
- стр. 8 Союз Земли и Воды. Около 1618. Дерево, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт - Петербург
- стр. 9 Война и Мир. 1629 – 1630. Холст, масло. Национальная галерея, Лондон
- Сад любви. 1632. Холст, масло. Прадо, Мадрид
- стр. 10 Битва с амазонками. Около 1619. Дерево, масло. Старая пинаотека, Мюнхен
- стр. 11 - Дама в соломенной шляпе. Около 1625. Дерево, масло. Национальная галерея, Лондон
- стр. 12 Возвращение Дианы с охоты. Около 1615. Холст, масло. Картинная галерея, Дрезден
- Пьяный Силен. Фрагмент. 1616 – 1617. Дерево, масло. Старая пинаотека, Мюнхен
- стр. 13 Вирсавия у колодца. 1635. Дерево, масло. Картинная галерея, Дрезден
- стр. 14 - Автопортрет в кругу друзей из Мантуи. Около 1606. Холст, масло. Музей Вальраф-Рихардт, Кельн
- стр. 15 Портрет дочери. 1615-1616. Холст, масло. Картинная галерея княжества Лихтенштейн, Вадуц (Лихтенштейн)
- стр. 16 Портрет Марии Серра Паллависи. 1606. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 17 Портрет герцога Бекенгема. 1625. Холст, масло. Галерея Палатина, Флоренция
- стр. 18 Крестьянский танец. Около 1635-1638. Холст, масло. Прадо, Мадрид
- стр. 19 - Автопортрет с Изабеллой Брант. 1609-1610. Холст, масло. Старая пинаотека, Мюнхен
- стр. 20 Четыре континента. 1620. Холст, масло. Исторический музей, Вена
- стр. 21 Поклонение пастухов. 1608. Холст, масло. Сант Паулускерк, Антверпен
- стр. 22-23 Воздвижение креста. Триптих. Около 1610-1611. Холст, масло. Собор, Антверпен
- стр. 24 - Снятие с креста. Триптих. 1611-1614. Дерево, масло. Собор, Антверпен
- стр. 25 Положение во гроб. 1611-1612. Дерево, масло. Национальная галерея Канады, Оттава
- Уверение Фомы. Триптих. 1613-1615. Дерево, масло. Королевский музей изящных искусств, Антверпен
- стр. 26 Поклонение вохвов. 1624. Холст, масло. Королевский музей изящных искусств, Антверпен
- стр. 27 Распятие. 1610-1611. Холст, масло. Королевский музей изящных искусств, Антверпен
- стр. 28 - Симон и Перо. 1625. Холст, масло. Рийксмузеум, Амстердам
- стр. 29 Христос в терновом венце. 1612. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 30 Похищение дочерей Левкиппа. Около 1618-1820. Холст, масло. Старая пинаотека, Мюнхен
- стр. 31 Вакханалия. Около 1615. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва
- стр. 32 Персей и Андромеда. 1620-1621. Дерево, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 33 Портрет Елены Фоурмен с двумя детьми. Около 1636. Дерево, масло. Лувр, Париж
- стр. 34 - Два сатира. 1618-1619. Дерево, масло. Старая Пинаотека, Мюнхен
- Суд Париса. Около 1635. Дерево, масло. Национальная галерея, Лондон
- Туалет Венеры. 1612-1615. Дерево, масло. Картинная галерея княжества Лихтенштейн, Вадуц (Лихтенштейн)
- стр. 35 Генрих получает портрет Марии Медичи. 1622-1625. Холст, масло. Лувр, Париж
- стр. 36 Охота на тигров и львов. 1617-1618. Холст, масло. Музей изящных искусств, Ренн (Франция)
- стр. 37 Охота на крокодила и гиппопотама. 1615-1616. Холст, масло. Старая пинаотека, Мюнхен
- стр. 38-39 Коронование Марии Медичи в Сен-Дени в Париже. 1622-1625. Холст, масло. Лувр, Париж
- стр. 40 Шубка. 1640. Холст, масло. Исторический музей, Вена
- стр. 41 Портрет Елены Фоурмен. 1630-1632. Дерево, масло. Старая пинаотека, Мюнхен
- стр. 42-43 Возвращение с полей. 1636-1638. Холст, масло. Галерея Питти, Флоренция
- стр. 44 Возчик камней. Около 1620. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 45 Ферма в Лакене. 1618. Холст, масло. Королевское собрание, Лондон
- Турнир перед замком Стен. 1635-1637. Холст, масло. Лувр, Париж
- стр. 46 Пейзаж с радугой. Около 1636. Дерево, масло. Старая пинаотека, Мюнхен
- Пейзаж с водоемом. 1630-е. Дерево, масло. Лувр, Париж
- стр. 47 - Осенний пейзаж с замком Стен. Около 1635. Холст, масло. Национальная галерея, Лондон
- Пейзаж с руинами горы Палатин в Риме. Около 1608. Холст, масло. Лувр, Париж



Гоген стремился передать единство и зависимость человека и природы, красоту и яркость мира. Гармоничность картин, тепло, исходящее от красок, не вяжется с неустроенностью и метаниями художника, да и вообще с его жизнью. Но возможно, в этом нет никакого парадокса — просто вся отпущенная художнику гармония, красота, доброта, способность делать людей счастливыми воплотилась в его творчестве. Не было человека Поля Гогена. Был художник. Гений.

Реализуется с газетой
«Комсомольская правда»

ISBN 978-5-87107-180-9



4 607071 482207