

Талерея
Тениев



РУБЕНС



УДК 069
ББК 85.14
К 682

Исключительное право публикации альбома «РУБЕНС»
принадлежит ЗАО «ОЛМА Медиа Групп».
Выпуск произведения без разрешения издателя
считается противоправным и преследуется по закону.

Текст и составление А. Ю. КОРОЛЕВОЙ

На переплете использованы фрагменты картин Питера Пауля РУБЕНСА
«Пейзаж с замком Стен» и «Соломенная шляпка».

Оформление переплета С. Ф. ЩАВЕЛЕВА

Разработка дизайна серии Н. Д. БИСТИ

Компьютерный дизайн О. Е. СЕРГЕЕВОЙ

Королева А. Ю.

К 682 Рубенс. — М.: ОЛМА Медиа Групп, 2010. —
128 с. — (Галерея гениев).

ISBN 978-5-373-03213-1

Питер Пауль Рубенс — знаменитый живописец, крупнейший представитель стиля барокко во фламандском искусстве XVII века. Его кисти принадлежат многочисленные картины на религиозные, исторические, мифологические и аллегорические сюжеты. Для произведений Рубенса характерны резкое противопоставление планов света и тени, изысканный колорит, ясность и монументальность композиции. Исполненное страстно-жизнелюбия, многогранное творчество мастера оказало большое влияние на многих европейских художников.

В альбоме представлены наиболее известные работы Рубенса, свидетельства его биографов и современников.

Для широкого круга читателей.

УДК 069
ББК 85.14

Вряд ли в истории европейского искусства можно найти еще одного художника, который удостоивался такого огромного количества восторженных эпитетов и комплиментов из уст своих современников как Рубенс. Вот лишь немногие из них, говорящие о его громкой прижизненной славе: «Гомер живописи», «Апеллес нашего времени», «Любимец Фортуны», «Король живописцев и живописец королей». Этот успех покажется еще более головокружительным, если вспомнить, что Рубенс создавал свои произведения в XVII столетии, изобиловавшем художественными талантами. Не только в его творчестве, но и в самой личности мастера, видимо, было нечто такое, что притягивало к нему светских и церковных властителей, знаменитых художников и ученых мужей.

В Рубенсе зачастую видят если и не основоположника нового художественного направления – стиля барокко, пришедшего на смену Возрождению и маньеризму, то, по крайней мере, его олицетворение. Но то, что порой принимается за эталон стиля (хотя бы в области станковой картины), на поверку таковым не является. Истоки искусства Рубенса и условия, в которых оно складывалось, были иными, чем в Италии, на родине барокко, а сам стиль получил у него особое преломление, приобретя ярко выраженный национальный, чисто фламандский характер, лишенный античной грации.

Художник родился в разгар событий Нидерландской революции. Нидерланды еще в конце XV века попали в зависимость от могущественной и огромной империи Габсбургов (сегодня в прежних ее границах существуют Германия, Австрия, Венгрия, Люксембург, Бельгия, Голландия, Чехия, Испания, часть Италии). После отречения Карла V от императорского трона в 1556 году, Нидерланды остаются во владении Испании, королем которой стал Филипп II, сын Карла V. С приездом в Нидерланды герцога Альбы – нового испанского наместника, прибывшего в первую очередь для жестокого искоренения «протестантской ереси» и расправы над непокорными, многие местные жители, спасаясь от террора, бегут за границу. В их числе было и семейство Рубенсов.

В 1568 году отец будущего художника, известный в городе юрист Ян Рубенс, обвиненный в ереси, вместе с женой Марией Пейпелинкс и четырьмя детьми уехал из Антверпена и поселился в Кельне. Но его стремительно начавшаяся карьера в должности адвоката при дворе принцессы Анны Саксонской, супруги Вильгельма Оранского – вождя антииспанского восстания в Нидерландах, резко и неожиданно оборвалась. В 1571 году за любовную связь со своей покровительницей он был брошен в тюрьму и приговорен к смертной казни. Благодаря хлопотам верной супруги, выкупившей мужа ценой почти всего своего состояния, два года спустя Ян Рубенс был выпущен на свободу – но при том условии, что он поселится в маленьком, провинциальном городке Зиген. Здесь в семье Рубенсов родилось еще двое сыновей, Филипп (1574) и Питер



*Пауль Понциус по гравюре Ван Дейка.
«Портрет П. П. Рубенса».
Середина XVII века. Гравюра*



*Питер Пауль Рубенс. «Автопортрет». 1623–1624.
Королевские собрания. Виндзор, Великобритания*



*Ян Госсарт. «Нептун и Амфитрита». 1516.
Картинная галерея «Ам Форум», Берлин*



*Франс Флорис. «Суд Париса». Ок. 1548.
Картинная галерея, Кассель (Германия)*

Пауль (1577). Позднее Яну Рубенсу было дозволено вернуться в Кельн, а после его смерти (1587) Мария Пейпелинкс с детьми вернулась на родину.

Антверпен – некогда один из богатейших городов Нидерландов, крупнейший центр европейской промышленности – выглядел обедневшим и безлюдным. На протяжении нескольких десятилетий город оставался ареной противоборства между испанскими войсками и северными провинциями Нидерландов, к этому времени фактически добившихся свободы вероисповедания и независимости от Испании. В южных же провинциях, в том числе и в Антверпене, власть испанской короны и господство католицизма были восстановлены. Рубенс принадлежал тому поколению людей, чья юность прошла на фоне трагических событий войны и разрухи, в которую впадала ранее процветающая земля. Заключение мирного договора еще долго, на протяжении всей первой половины XVII столетия, оставалось главной мечтой нидерландцев, их стремлением и целью.

Несмотря на тяжелое материальное положение, Мария стремилась по возвращении на родину дать детям хорошее образование. В Антверпене Питер Пауль Рубенс и его брат Филипп продолжили обучение, начатое отцом, в латинской школе, где преподавали ученые монахи-иезуиты. Систематические занятия продолжались лишь до 1590 года, когда оба брата покинули школу, вынужденные самостоятельно зарабатывать на жизнь, но чтение классиков и изучение древностей остались любимейшими занятиями художника на всю жизнь. Своих современников Рубенс поражал блестящим знанием латыни и почти всех европейских языков (кроме фламандского, художник в совершенстве владел итальянским, испанским, французским и немецким), а также обширнейшими познаниями в области античной истории и литературы, которые порой бывали оценены даже выше его мастерства живописца.

Филипп Рубенс на правах воспитателя двух богатых юношей продолжал свое образование в Лувенском университете, а затем на протяжении 1601–1604 годов сопровождал их в поездке по Италии.

Питер Пауль Рубенс был отдан матерью в богатый графский дом пажом, но постепенно юноша обнаружил интерес к искусству рисования и живописи и вскоре поступил в мастерскую художника-пейзажиста Тобиаса Верхахта, откуда затем перешел на обучение к Адаму ван Ноорту. Единственным мастером, оказавшим достаточно заметное влияние на юного Рубенса, стал его третий, последний учитель, художник Отто ван Веен, или Отто Веениус, как его называли на латинский манер.

Веениус принадлежал к младшему поколению художников нидерландского романизма, зародившегося еще в начале XVI века течения; принадлежавшие к нему живописцы основной своей целью видели изучение и переработку достижений итальянского Ренессанса. В ущерб местным

культурным традициям, конкретным историческим и национальным особенностям нидерландской живописи, они брали за основу некие универсальные нормы прекрасного, в первую очередь античные образцы. В творчестве таких высоко оцененных современниками, а ныне почти забытых художников, как Франс Флорис, Мартин де Вос и Отто Веениус главным были замысел картины и ее внешняя эффектность.

Отто Веениус – придворный живописец испанского наместника Алессандро Фарнезе, считался ведущим в Антверпене мастером «исторической» живописи (то есть произведений на библейские и мифологические сюжеты), а также аллегорий. Среди современников он выделялся высокой образованностью. В юные годы Веениус посетил Италию, где ему посчастливилось обучаться живописи у Франческо Дзуккарро, тогдашнего главы римской Академии Святого Луки. Большой знаток итальянской культуры и античности, он увлекался литературой, делал гравюры-иллюстрации для различных изданий, написал трактат о живописи. И если как художник Веениус оказал незначительное влияние на своего знаменитого ученика, то именно от него Рубенс перенял горячий интерес к Италии и ее искусству. Общение с ним подготовило молодого художника к итальянской поездке, которая отныне стала главным предметом его мечтаний.

В Италию Рубенс отправился в мае 1600 года и провел здесь целых восемь лет. Хочется отметить, что на эту «обетованную» для художников землю Рубенс приезжает уже не робким учеником, а признанным у себя на родине профессионалом: еще за два года до поездки он был принят в антверпенскую гильдию Святого Луки. Однако именно соприкосновение с Италией, приобщение к античной культуре и искусству великих мастеров Возрождения сыграло огромную и неопределимую роль не только в выборе творческого пути, но и в формировании самой личности великого художника.

Вскоре после приезда в Италию Рубенс был приглашен в качестве придворного живописца на службу к мантуанскому герцогу Винченцо I Гонзаге, одному из самых просвещенных государей Европы, известному меценату и владельцу знаменитого придворного театра. Как в свите герцога, так и самостоятельно, Рубенс уже за первый год пребывания в стране объездил почти все области Италии. Чаще всего целью этих поездок было копирование произведений искусства для богатейшей и пользовавшейся мировой славой коллекции герцога, начало которой было положено еще в XV веке.

Среди мастеров Возрождения Рубенса больше всего привлекали Микеланджело, Рафаэль, Антонио Корреджо, а также некогда работавшие в Мантуе Андреа Мантенья и Джулио Романо, а также венецианцы во главе с Тицианом. Огромный интерес представляла и современная художественная жизнь Италии, в особенности Рима. На рубеже веков именно здесь складывается новый стиль –



Андреа Мантенья. «Распятие Христа». 1457–1460. Лувр, Париж

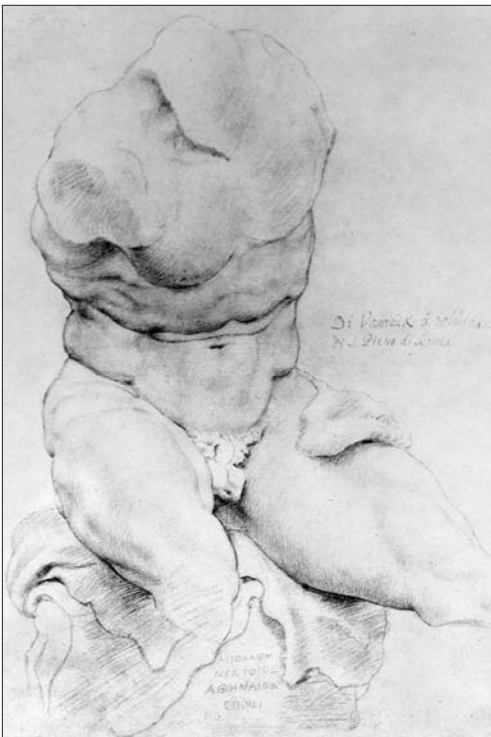


Рафаэль Санти. «Сикстинская Мадонна». 1512–1513. Картинная галерея, Дрезден



Питер Пауль Рубенс. «Адам и Ева». До 1600. Дом Рубенса, Антверпен

Питер Пауль Рубенс. «Бельведерский торс». Между 1600 и 1608. Рисунок. Дом Рубенса, Антверпен



барокко, пришедший на смену изжившему себя маньеризму и ставший ведущим направлением в искусстве XVII века.

В эти годы в Рим стекаются лучшие мастера со всей страны, привлеченные грандиозными папскими заказами по украшению города, строительству и декорации новых величественных дворцов и соборов. Целые артели мастеров работают над созданием пышных фасадов, гигантских алтарных образов и декоративных плафонов. Католическая церковь, отстояв в борьбе с протестантизмом позиции господствующей религии, ставила перед искусством новые задачи. Согласно доктрине Контрреформации живописные полотна должны были отныне служить утверждению истинности веры, убеждать в правдивости ее догматов и реальности событий библейской истории. Неслучайно самыми распространенными сюжетами теперь становятся сцены апофеозов и деяний многочисленных святых. Причем все средства изобразительного искусства были направлены на то, чтобы потрясти воображение зрителя, заставить его в полной мере почувствовать себя свидетелем чудесных событий.

В начале XVII века наиболее значительную роль среди римских художников играли два мастера, которые представляли два противоборствующих лагеря и с именами которых связано обновление искусства живописи: признанный мэтр академического направления Аннибале Карраччи, и известный своей новаторской живописью и буйным нравом Микеланджело да Караваджо. Сущность их противоречий сводилась к следующему. Основавшие в 1584 году в Болонье «Академию вставших на истинный путь» братья Карраччи требовали от художников облагораживания природы на основе классических образцов, заимствованных из искусства античности и Высокого Возрождения. Караваджо же, напротив, в своем творчестве стремился правдиво отражать окружающую действительность, несколько не заботясь об ее идеализации. Разработанные академистами схемы алтарных картин и исторических композиций пользовались огромной популярностью. Истинным триумфом Аннибале Карраччи стала роспись галереи палаццо Фарнезе. Произведения Караваджо, несмотря на то, что никого из зрителей не оставляли равнодушными, вызывая целый спектр эмоций от восхищения и преклонения до негодования и возмущения, такого успеха у заказчиков не имели.

Оба течения находили горячую поддержку теоретиков искусства и ревностных приверженцев среди художников. И оба они не могли, конечно, не привлечь внимание молодого Рубенса. С академистами его сближал интерес к античности и старым мастерам. В значительной степени именно под влиянием академистов у Рубенса развивалось его феерическое мастерство композиции. И в то же время, даже в самых ранних произведениях, написанных художником в Италии, чувствуется его восторженное увлечение живописью Караваджо, особенно достижениями этого мастера в трактовке светотени.

В творчестве Рубенса, как, наверное, никакого другого художника, отразились изменения, произошедшие в мировоззрении человека XVII столетия. На смену антропоцентризму гуманистов приходит новое миропонимание, обусловленное революционными открытиями в области астрономии и физики. Теперь в центре Вселенной оказывается не Земля и человек, а Солнце. Начало этой космологии положили исследования Николая Коперника и Джордано Бруно. Они способствовали новому научному познанию мира, пришедшему на смену прежнему — теологическому. Победу этих идей определили научные доказательства Галилео Галилея, с которым, кстати, состоял в дружеской переписке покровитель Рубенса герцог Гонзага. Человек, безусловно, продолжает оставаться в центре внимания художников, но теперь он воспринимается не как уникальное явление мироздания, а как одно из его многообразных составляющих.

Уже в Италии проявилась склонность Рубенса к созданию полотен большого размера, на которых события изображались бы с поистине грандиозным размахом. Новое мировоззрение выразилось у художников барокко в новом понимании задач построения пространства. Если мастера Возрождения, пользуясь законами линейной перспективы, в своих произведениях тщательно разграничивали планы, стремясь придать композиции наибольшую четкость и ясность, то современниками Рубенса пространство воспринимается одновременно и более цельным, и в то же время — бесконечным. Тающие в глубине пейзажей дали, патетические взоры и велеречивые жесты, фрагментированные фигуры передних планов, смело обретенные рамой, — все эти приемы заставляют зрителя мыслить изображенное не замкнутым внутри рамы пространством, а лишь фрагментом безграничного космоса.

Для достижения подобного эффекта живописцы избегают центричности, симметрии и равновесия, а также фронтальной постановки фигур. Отныне излюбленными приемами художников становятся сложные ракурсы, диагональные построения композиции и резкие контрасты масштабов фигур, расположенных в разных пространственных планах. Все составляющие изображения перестают быть самоценными элементами видимого мира, как это можно наблюдать в картинах эпохи Возрождения, они предстают в неразрывной связи друг с другом и окружением как неотъемлемые части мироздания. Герои этих полотен непрерывно движутся, их позы и жесты настолько динамичны, что кажется, будто они запечатлены объективом фотокамеры. Даже в портретах, которые, казалось бы, призваны увековечить внешний облик своих моделей в как можно более торжественном образе, персонажи изображаются как бы случайно застигнутыми художником — в процессе разговора, скачущим на лошади и т.д. Элементы природы в пейзажах барокко тоже пребывают в движении, напоминая нам о могучих жизненных процессах. Эта постоянная изменчивость всех явлений окружающего



Аннибале Карраччи. Ростись свода галереи Фарнезе. Ок. 1600. Палаццо Фарнезе, Рим



Микеланджело. Сикстинская капелла. 1508–1512. Фреска. Общий вид росписи потолка. Ватикан



*Микеланджело да Караваджо.
«Мадонна с четками (Мадонна дель Розарио)».
1606–1607. Музей истории искусств, Вена*

*Питер Пауль Рубенс. «Воздвижение креста».
Центральная часть триптиха. 1610–1611.
Собор, Антверпен*



мира выражает идею быстротечности земного бытия и невозвратности времени, характерную для восприятия человека XVII столетия.

Изменение знаний о человеке и мире, наряду с возникшим в XVII столетии интересе к психологии, приводят к тому, что художники, изображая человека, стремятся запечатлеть выражение его эмоций. В творчестве Рубенса, например, современники особенно отмечали тонкое умение передавать «движения человеческой души». Герои барочных полотен открыто радуются и страдают, любят красоту и скорбят о близких, им не свойственно равнодушие. Кажется, будто они застигнуты в момент наивысшего эмоционального напряжения — впечатление, которое усиливается эффектными светотеневыми контрастами и ярким и насыщенным колоритом.

Крупнейшим мастером европейского барокко стал Питер Пауль Рубенс. Именно ему принадлежит честь обновления национальной живописи и создания новой, сугубо фламандской школы. Из Италии на родину он вернулся уже вполне сложившимся мастером. Во Фландрии, стране с вековыми художественными традициями, в это время работало немало прекрасных мастеров, писавших по преимуществу произведения небольшого, так называемого кабинетного формата. И когда им приходилось выполнять полотна большого масштаба, они либо с ювелирной тщательностью заполняли огромные плоскости холста маленькими предметами и фигурками, либо чисто механически увеличивали свои композиции, вследствие чего нарушалась взаимосвязь между ними и окружающим их пространством. Рубенс появился на художественной арене страны как раз в то время, когда только-только оправившиеся от военных действий правители и церковь нуждались в монументальных произведениях для украшения интерьеров грандиозных католических соборов и парадных дворцовых залов. Его приверженность к созданию монументальных декоративных полотен большого размера пришлось как нельзя более ко двору.

Уже первые произведения, выполненные Рубенсом в Антверпене, оказались настолько соответствующими духовным запросам современников, что очень быстро принесли ему успех и признание. Вскоре у Рубенса не осталось ни одного конкурента не только в его родном Антверпене, но и во всей Фландрии, несмотря на довольно высокую цену, которую художник назначал за свои работы.

Постепенно в сферу влияния Рубенса попали самые разные области художественной жизни страны — настолько разнообразен был круг его интересов. Во всей Европе огромную популярность приобрели репродукционные гравюры с его картин, отличавшиеся очень высоким качеством исполнения. Известно, что Рубенс делал эскизы для книжных иллюстраций и скульптуры, увлекался архитектурой, а также работал в разных отраслях художественного ремесла — резьбы по кости, серебряного литья, узорных шпалер, росписи мебели и музыкаль-

ных инструментов – словно стремясь окружить человека новой эстетической средой.

Центром распространения этих эстетических принципов стала прославленная антверпенская мастерская художника, которую по справедливости можно назвать лучшей школой искусств во Фландрии XVII столетия. Число желающих обучаться у Рубенса намного превышало возможности мастерской, и он был вынужден отказывать порой даже близким друзьям и родственникам, рекомендовавшим ему учеников.

С деятельностью его мастерской так или иначе были связаны все крупные живописцы, граверы, скульпторы и мастера прикладных искусств того времени. Здесь они не только овладевали основами ремесла, но и развивали свои способности согласно индивидуальной склонности каждого. Позже именно в творчестве учеников и сотрудников Рубенса по мастерской произойдет окончательное сложение жанров фламандской живописи: Антонис ван Дейк проявит себя как незаурядный мастер портрета, Якоб Йорданс – исторической живописи, Франс Снейдерс – натюрморта.

В период наивысшего расцвета деятельности этой своеобразной «фабрики произведений изобразительного искусства» самому Рубенсу зачастую принадлежали только композиционный замысел картины и эскизы, а остальной объем работ выполнялся учениками. Известно, что и оценивал художник свои картины, разделяя их на три категории: работы учеников по его рисункам, совместная работа с мастерской и собственноручное произведение. Все это в значительной степени затрудняет для сегодняшних исследователей атрибуцию произведений Рубенса и решение вопроса о доле участия самого мастера в создании того или иного полотна. Однако не следует забывать, что выполнение тех многочисленных грандиозных заказов, которые прославили имя Рубенса, было вообще немислимо без участия помощников. Иначе как бы исследователи смогли насчитать около 3000 полотен, приписываемых сегодня кисти великого живописца.

Без ложной скромности Рубенс мог бы считать себя центральной фигурой фламандской культуры XVII столетия, с его именем по сей день ассоциируется фламандская живопись, началом и расцветом которой стало творчество этого великого мастера. Имея успех у своих современников, он никогда не был забыт и потомками. Счастливым исключением среди художников XVII века Рубенс стал еще и потому, что о его жизни на радость исследователям сохранилось огромное количество письменных источников – это и обширная переписка мастера с друзьями, заказчиками и официальными лицами европейских государств, и многочисленные жизнеописания, составленные восторженными поклонниками, свидетельства современников. Все эти источники довольно подробно освещают страницы его биографии и проливают свет на особенности Питера Пауля Рубенса как художника и человека.



Питер Пауль Рубенс. «Портрет сыновей Альберта и Николаса». 1626–1627. Собрание «Лихтенштейн», Вадуц (Княжество Лихтенштейн)



Франс Снейдерс. «Фруктовая лавка». Между 1618 и 1621. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

ПЕРВЫЕ УСПЕХИ

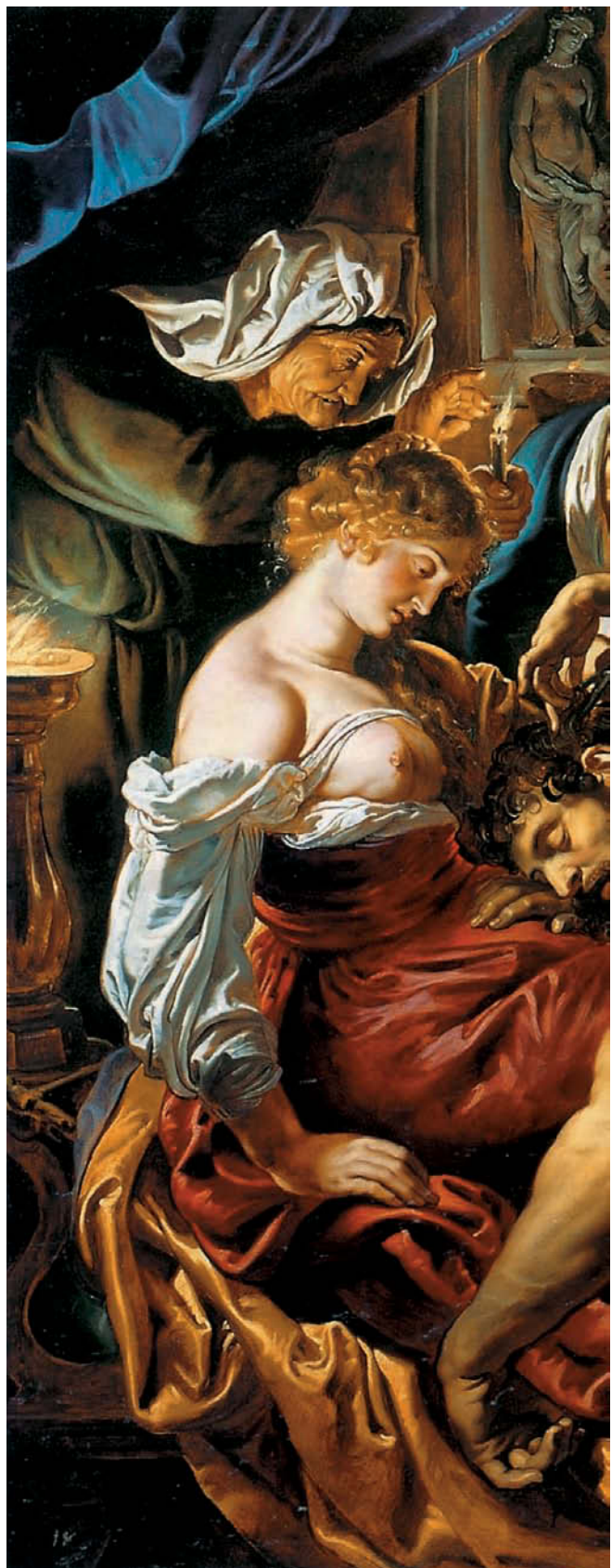
28 июня 1577 года в городе Зиген (Вестфалия) в семье антверпенского адвоката Яна Рубенса, эмигрировавшего из Нидерландов во время гонений на протестантов, родился пятый ребенок – Питер Пауль.

Детские годы художника прошли в Кельне. В 1589 Рубенс переехал в Антверпен, где получил разностороннее гуманитарное образование. Рано обратившись к живописи, он учился в мастерских художников Тобиаса Верхахта, Адама ван Ноорта и Отто Веениуса. В 1600–1608 годах жил в Италии, где изучал произведения Микеланджело, братьев Карраччи, Караваджо. Восемь лет, проведенных Рубенсом в Италии, стали для молодого художника подлинной школой жизни и мастерства. В результате многолетних «поисков себя» Рубенс к тридцати годам окончательно складывается как художник. С благодарностью впитавший уроки прошлого, он чутко реагирует на требования времени.

САМСОН И ДАЛИЛА. Ок. 1609.

Национальная галерея, Лондон

Сюжет картины заимствован художником из ветхозаветной Книги Судей Израилевых, где рассказывается история храброго иудейского силача Самсона, воевавшего с племенем филистимлян, которые не могли победить его и прибегли к хитрости: подкупили его возлюбленную филистимлянку Далилу, чтобы она раскрыла секрет огромной силы Самсона: она была заключена в волосах, которые тот никогда не остригал. Спящий Самсон возлежит на груди своей любовницы, которая опоила его сонным зельем, а ее сообщник осторожно остригает волосы богатыря.





НА СЛУЖБЕ

В Италии окончательно формируется личность Рубенса. Учтивые изысканные манеры, такт и умение понравиться людям самых разных характеров и общественного положения привлекают к нему заказчиков.

Здесь, на службе у мантуанского герцога, проявляются способности художника к дипломатии, которая в дальнейшем станет второй важнейшей областью деятельности Рубенса наравне с живописью.



АВТОПОРТРЕТ С МАНТУАНСКИМИ ДРУЗЬЯМИ.

Ок. 1604–1605.

Музей Вальраф-Рихарти, Кельн (Германия)

На этом портрете художник запечатлел вовсе не «мантуанских друзей», а своих соотечественников, с которыми его объединял интерес к Италии. Рядом с художником, обернувшимся лицом к зрителю, изображен его старший брат Филипп. Напротив Рубенса представлен придворный художник герцога Гонзаги, Франс Поурбюс Младший. В одном из юношей за его спиной исследователи видят Деодата Дельмонте, подмастерья Рубенса, а в старце справа — Юста Липсия, филолога и историка.

ПОРТРЕТ МАРИИ СЕРРЫ ПАЛЛАВИЧИНО.

Ок. 1604. Национальные собрания Кенгстон Лейси, Дорсет (Великобритания)

Одним из первых итальянских произведений художника стали картины для устроенной герцогом во дворце и, к сожалению, не сохранившейся «Галереи красавиц» и портреты геновской знати, над которыми он работал совместно с Поурбюсом Младшим. Популярность Рубенса-портретиста была связана с тем, что в своих работах он сумел преодолеть характерную для портретной живописи маньеризма дисгармонию «живых» рук и лиц, написанных с натуры, и чрезмерно пышных нарядов и антуража.

