

**ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ**  
Том 7

*Питер Пауль*  
*Рубенс*

Москва  
Директ-Медиа  
2009

Питер Пауль  
Рубенс  
1577–1640



Рубенс по справедливости называется  
фламандским Рафаэлем. . .

Какие богатые мысли!  
Какое согласие в целом!  
Какие живые краски, лица, платья!  
*Н. 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

**П**оявление Фландрии на политической карте было обусловлено тем, что в 1555 Нидерланды, прежде находившиеся под властью Бургундии, перешли во владения

*Вечерний пейзаж. 1630-е*

Испании. В результате ожесточенного сопротивления 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.



*Святой Георгий. Битва с драконом. 1606–1610*



*Воспитание Марии Медичи. 1622–1625*



*Пир у Симона-фарисея. Около 1618*

Главную роль в жизни страны играли католическая церковь, феодальное дворянство и высшее бюргерство — оно же выступало основным заказчиком произведений искусства. Именно поэтому во фламандской 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

**П**итер 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 Германиго семья была вынуждена перебраться еще в 1568 из-за сочувственного отношения Яна Рубенса к протестанству. В Кельне он получил должность поверенного в делах при супруге вождя нидерландского сопротивления

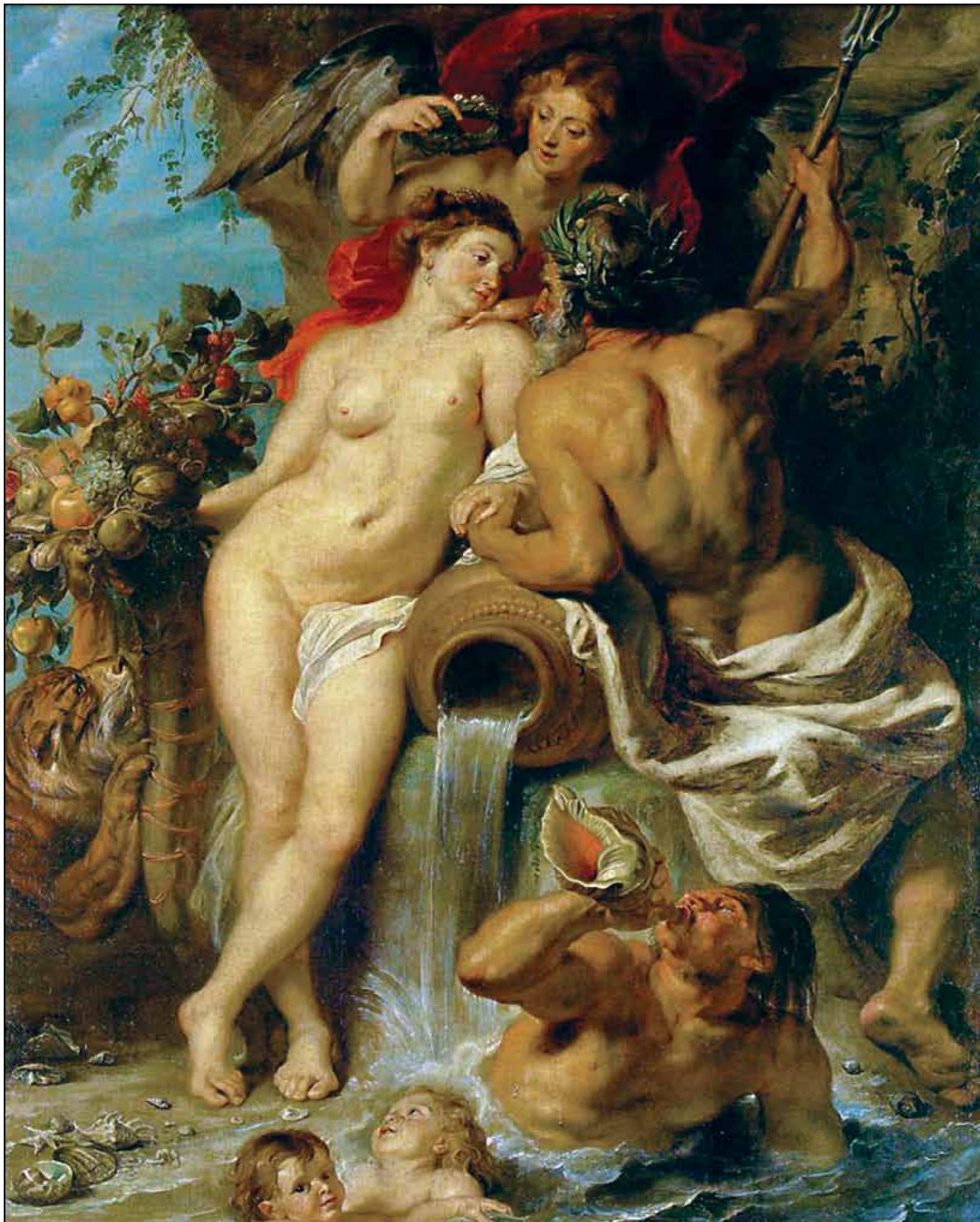
Вильгельма I Оранского — Анне Саксонской. Совсем скоро между ним и принцессой возникла любовная связь, которая раскрылась только через два года, когда в августе 1571 в замке Дитц от этого союза родилась дочь. Юрист оказался в опасности. По законам того времени он был приговорен к смертной казни. Ситуация 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

**Н**а 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.



*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*

Питер нанялся 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 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 Верхахт (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 Вениусу (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.



*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*

Дворец Гонзаго украшала коллекция портретов «красивейших дам в мире: как принцесс, так и женщин не титулованных». Известно, что Рубенс создал ряд портретов этой серии и, возможно, именно поэтому он был послан герцогом в Испанию. К сожалению, «галерея красавиц» не сохранилась.

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 «Авто-

портрет в кругу друзей из Мантуи» (около 1606, Музей Вальраф-Рихартц, Кельн), «Маркиза Бриджида Спинола-Дориа» (1606–1607, Национальная галерея, Вашингтон), а также своего покровителя – герцога Мантуанского. Благодаря превосходно развившейся визуальной памяти, строгой дисциплине и кропотливым тренировкам 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 ни 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



*Портрет дочери. 1615–1616*



*Портрет Марии Серра Паллависи. 1606*



*Портрет герцога Бекингема. 1625*



заключения двенадцатилетнего мира, что говорило о наступлении в стране долгожданного благополучия.

## 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. Они послали Рубенсу золотую цепь, назначили его придворным живописцем, а также поставили перед ним очень хорошие условия: помимо фиксированной годовой оплаты, за каждую выполненную живописцем по их заказу работу обязались 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 Святого Луки и даже разрешили остаться жить в Антверпене. Живописец не мог

*Крестьянский танец. Около 1635–1638*

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 возможность 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.

## Счастливым 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.



*Автопортрет с Изабеллой Брант. 1609–1610*



*Четыре континента. 1620*

Свое счастье живописец отразил в полотне «Автопортрет с Изабеллой Брант» (1609–1610, Старая пинакотека, Мюнхен), отличающемся виртуозностью, блеском и великолепием. Художник тщательно выписал все детали и украшения дорогих костюмов, щеголяя тонким и точным рисунком. В лице Изабеллы Брант, озаренной нежной, практически незаметной улыбкой, — искренняя радость и счастье. Себя Рубенс изобразил спокойно смотрящим на зрителя. Правильные черты и открытый взгляд указывают на внутреннее 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 Изабеллы. 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, мас-

тер 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 Делакура 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 очень заметно



*Поклонение пастухов. 1608*

*Воздвижение креста. Триптих. Около 1610–1611*







*Снятие с креста. Триптих. 1611–1614*

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 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 характерности. 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 па-

лачей, 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 нередко 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,



*Внизу: Уверение Фомы. Триптих. 1613–1615*

*Вверху: Положение во гроб. 1611–1612*





*Поклонение волхвов. 1624*



*Распятие. 1610–1611*



*Симон и Пётр. Около 1630*

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 композицию 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. Зандарт 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, гравёры.

## Высочайшие достижения

**П**роизведения 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 несибаемого человеческого духа, героическом начале, способности к подвигу («Христос в терновом венце», «Отцелюбие римлянки», обе – около 1612,



*Христос в терновом венце. 1612*



*Похищение дочерей Левкитта. Около 1618–1620*

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург). Интересно отметить, что для образа Спасителя 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 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 освещенного тела Иисуса и темного фона полотна. Но выразительность картины достигнута не столько благодаря поразительным техническим приемам, сколько 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, Москва) и «Похищение дочерей Левкиппа» (около 1618–1620, Старая пинакотека, 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 доминируют 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 картины.

*Вакханалия. Около 1615*





*Персей и Андромеда. 1620–1621*

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 относится «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 степенью. 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 Фоурмен 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

Рубенс часто обращался к теме борьбы человека и природы, сценам охоты, занимающим далеко не второстепенное место в творчестве художника. Никто



*Портрет Елены Фурмен 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*

не показывал людей и животных в жестокой схватке так, как это делал он. Работы его предшественников 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 его современников, «в этом ужасе есть что-то восхитительное».

Создавая знаменитые сцены охоты, Рубенс играл на чувствах публики, заставляя ее сопереживать происходя-

щему, а также использовал неподдельный интерес народа к экзотическим животным. Европа в XVII веке только открывала для себя мир других континентов. Лишь очень немногие воочию видели настоящих мавров, арабов, гиппопотамов, 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

**Н**есмотря 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.

Исключительным является исторический цикл «Жизнь Марии Медичи» (1622–1625, Лувр, Париж). 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 благоклонно наблюдают Юпитер и Юнона.

В двадцати четырех больших панно художник рассказывает о политических событиях, происшедших 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.

*Охота на крокодила и гиппопотама. 1615–1616*



*Коронавание Марии Медичи в Сен-Дени в Париже. 1622–1625*







*Шубка. 1640*

Все шестнадцать лет совместной жизни она была 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 родилось 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 наготу... 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

**П**осле 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 особенным 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 полот-

нах «Кермеса» (около 1633, Лувр, Париж) и «Крестьянский 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, не приукрашенную 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. Лилль (Франция)
- стр. 8 – **Союз Земли и Воды.** Около 1618. Дерево, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 9 – **Мир и Война.** 1629–1630. Холст, масло. Национальная галерея, Лондон
- Сад любви.** 1632. Холст, масло. Прадо, Мадрид
- стр. 10 – **Битва с амазонками.** Около 1619. Дерево, масло. Старая пинакотекка, 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 пинакотекка, 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-Рихарти, 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 Бекингема.** 1625. Холст, масло. Галерея Палатина, Флоренция
- стр. 18 – **Крестынский танец.** Около 1635–1638. Холст, масло. Прадо, Мадрид
- стр. 19 – **Автопортрет с Изабеллой Брант.** 1609–1610. Холст, масло. Старая пинакотекка, 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 волхвов.** 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.** Около 1630. Холст, масло. Рийксмузеум, Амстердам
- стр. 29 – **Христос в терновом венце.** 1612. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 30 – **Похищение дочерей Левкиппа.** Около 1618–1620. Холст, масло. Старая пинакотекка, 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 Пинакотекка, 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, Рейн (Франция)
- стр. 37 – **Охота на крокодила и гиппопотама.** 1615–1616. Холст, масло. Старая пинакотекка, 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 пинакотекка, 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 пинакотекка, Мюнхен
- Пейзаж с водопоем.** 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

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

---

**ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

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

Адрес издательства: 117342, Москва,  
ул. Обручева, д.34/63, стр.1  
E-mail: *editor@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:  
**ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»**

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

---

Отпечатано: Ярославский полиграфический комбинат,  
г. Ярославль

Подписано в печать 13. 10.2009  
Формат 70x100/8  
Бумага мелованная  
Печать офсетная. Печ. л. 3,0

№

2009 год