Министерство образования и науки РФ

Федеральное государственное образовательное учреждение

Высшего профессионального образования

«Тверской государственный университет»

Исторический факультет

Кафедра социально – культурного сервиса.

Курсовая работа

Жизнь и творчество П.П. Рубенса.

Выполнила:

 студентка 1 курса

Фролова Анастасия.

Научный руководитель:

старший преподаватель

А.В. Цыганова

Тверь 2017.

**Оглавление:**

Введение…………………………………………………………………….с. 3

Глава I. Общая характеристика стиля барокко…………………………..с. 10

§1. Особенности стиля барокко…………………………………………... ….

§2. Художественные школы в период барокко…………………………...с. 14

Глава II. Творческая деятельность Рубенса…………………………….....с.24

§1. Биография художника ………………………………………………………

§2. Основные произведения П.П. Рубенса………………………………..с. 28

Заключение………………………………………………………………….с. 37

Список информационных ресурсов……………………………………….с. 39

Приложение № 1. Автопортрет Рубенса ………………………………….с. 40

Приложение № 2. Автопортрет с Изабеллой Брандт……………………..с. 41

Приложение № 3. Галерея Марии Медичи………………………………..с. 42

Приложение № 4. Потолок в Банкетном зале дворца Уайтхолл…………..с. 43

# Введение

 Несомненный научный, исследовательский и практический интерес представляет жизнь и творчество известного представителя барокко XVII в. Петера Пауля Рубенса.

 Петер Пауль Рубенс – гений барокко. Он стал видным представителем этого стиля. Выходец из Фламандской школы, П.П. Рубенс не может не вызывать интереса к своей жизни, деятельности на дипломатическом поприще и к своему творчеству. Искусство живописца оказало огромное влияние на художников того времени. Ученики П.П. Рубенса: А. Ван Дейк и многие другие, прославили Фландрию на весь мир. Фламандская школа приобретает мировой авторитет, и прежде всего, благодаря деятельности Петера Пауля Рубенса.

 Написанные Рубенсом картины находятся на данный момент во многих известных музеях мира: в Лувре, в Художественном музеи в Филадельфии, в музеи Кунстпаласт в Дюссельдорфе, в музеи Прадо и во многих других. Картины фламандского художника вызывают интерес не только у исследователей, которые изучают и произведения искусства, написанные Рубенсом, и стиль барокко в целом, но у посетителей музеев.

 На первом месте по посещаемости туристами находится дом Рубенса. Здесь туристы могут ознакомиться с интерьером и художественной коллекцией художника. Картины, написанные фламандцем можно встретить не только в известных музеях мира, но и в католических соборах, в которых работал живописец. Примером является Собор Антверпенской Богоматери. В этом Соборе находится триптих «Воздвижение Креста Господня», «Снятие с креста» и «Воскрешение Христа». По посещаемости Собор Антверпенской Богоматери занимает второе место.

 Также картины Рубенса можно увидеть и в Эрмитаже. Когда в 2014 году Государственный Эрмитаж сообщил о том, что была найдена картина П.П. Рубенса «Воскресение Христа», которая была написана предположительно в 1612 году, то художник-реставратор лаборатории научной реставрации Андрей Цветков высказался о том, что это огромная удача и радость для музея найти картину Рубенса.[[1]](#footnote-1)

 В этом, 2017, году 28 июня исполняется 440-летие со дня рождения Петера Пауля Рубенса. Этот юбилей также способствовал появлению у меня исследовательского интереса к жизни и творчеству живописца.

 Хронологические рамки исследования: 1577-1640 гг. по жизненному пути Рубенса.

 Целью курсовой работы является изучение жизни и творчества фламандского живописца П.П. Рубенса.

 Для достижения поставленной цели необходимо решить ряд исследовательских задач:

- выявить информационные ресурсы по теме курсовой работы,

- изучить и воссоздать историю жизни Петера Пауля Рубенса,

- ознакомиться с основными произведениями живописца и изучить их,

- определить основные черты творчества Рубенса,

- оценить роль Рубенса в истории фламандского и европейского искусства.

 Для решения поставленной цели и задач был использован ряд информационных ресурсов. Их можно классифицировать по тематико-хронологическому принципу и по видам информационных ресурсов. К первой группе относятся информационные материалы, дающие общие представления о стиле барокко.

 В 1963 году увидела свет энциклопедия «Всеобщая история искусств»[[2]](#footnote-2) под редакцией Е.И. Ротенберга. Данный труд представляет собой исследовательскую ценность, потому что он дает полную характеристику стиля барокко в разных странах. Статьи энциклопедии достаточно детально рассматривают XVII век в истории искусства. В этой работе представлены характерные черты, присущие барокко в европейских странах. Также в энциклопедии собраны все известные художники, скульпторы и архитекторы, которые внесли свой вклад в развитие барочного стиля. Благодаря данному информационному источнику можно подробно ознакомится с барокко на примерах разных стран.

 Очерк – путеводитель «Фламандская живопись XVII века»[[3]](#footnote-3), написанный Н.И. Грицай в 1989 году, дает представление о собрании картин Эрмитажа, которые написаны великими фламандскими художниками, в том числе и П.П. Рубенсом. Автор знакомит нас с историей создания коллекций, характеризует особенности творчества художников. Также приводится краткая информация о биографии фламандцев. Этот труд дает возможность ознакомиться с работами Рубенса достаточно подробно.

 Обобщающий труд Н.А. Дмитриевой « Краткая история искусства» [[4]](#footnote-4) вышел в 1991 году. Он посвящен истории западноевропейского и русского искусства. Автор данной работы рассказывает о становлении барокко и его смене классицизмом в странах Западной Европы в XVII-XVIII веках. Особое внимание уделяется Фландрии, где жил Рубенс. Автор также уделяет внимание творчеству фламандского живописца. Однако Н.А. Дмитриева писала: «Он [Рубенс] прекрасен как живописец, не очень глубок как художник. Золотую жилу своего искусства он разрабатывал односторонне…»[[5]](#footnote-5). Эта оценка является достаточно дискуссионной. Но она важна тем, что в исследовательской работе по теме «Жизнь и творчество Петера Пауля Рубенса» представлено рассуждение над проблемой творчества фламандца. Работа Н.А. Дмитриевой по описанию европейского барокко и её оценка творчества Петера Пауля Рубенса является ценным информационным материалом, т.к. она представляет для ознакомления точку зрения искусствоведа.

 Отечественный искусствовед В.Г. Власов в 1996 году публиковал свой словарь «Стили в искусстве»[[6]](#footnote-6). В этом словаре дается истолкование барочного стиля, также автор выделяет этапы становление барокко и его основные критерии. Статьи носят развернутый характер, они содержат в себе исторические и географические сведения, мнения критиков и искусствоведов. Данный труд и сейчас не теряет своей актуальности.

 В 2001 году увидела свет книга известного французского искусствоведа Жермена Базена «Барокко и рококо»[[7]](#footnote-7). Она посвящена двум стилям в истории искусства. Автор также продолжает исследование барокко на примере европейских стран. Жермен Базен рассказывает об эволюции барокко и его характерных чертах. Этот труд дает новейшую и подробную характеристику данного стиля в искусстве.

 Большой исследовательский интерес представляет также книга авторов Германа Бауэра и Андреа Пратера «Барокко»[[8]](#footnote-8), вышедшая в 2007 году. Это издание подробно останавливается на характеристике стиля барокко в странах Западной Европы. Авторы выделяют характерные черты этого стиля и его особенности. Также Бауэр и Пратер в своем труде рассказывают об истории становления барочного стиля, его динамике и об основных его достижениях в XVII веке. Книга важна тем, что она дает полное представление об искусстве западноевропейских стран и о выдающихся достижениях мастеров барокко.

 Ко второй группе информационных материалов относятся те, которые дают возможность исследовать жизнь, характер и творчество самого Петера Пауля Рубенса.

 Статья Сомова А.Н. в энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона[[9]](#footnote-9) описывает биографию и творчество фламандского живописца. Этот труд дает общее представление о деятельности Рубенса, что внесло вклад в исследование курсовой работы. Несмотря на то, что эта энциклопедия была написана в конце XIX- в начале XX века, она и в наше время остается весьма актуальной, потому что в этом труде представлена полная информация о живописце.

 Труд М.В. Алпатова «Искусство: книга для чтения по истории живописи, скульптуры, архитектуры» является сборником отрывков статей и очерков виднейших искусствоведов и авторов. В этом труде находятся две статьи: И Тэна «Культура Фландрии в XVII веке»[[10]](#footnote-10) и Э. Фромантена «Рубенс в Антверпене»[[11]](#footnote-11). Они позволили ознакомиться с культурой Фландрии и творчеством Рубенса. Этот труд увидел свет в 1961 году. М.В. Алпатов создал искусствоведческую хрестоматию, в ней представлен большой объем информации по зарубежному и русскому искусству, начиная с древнейших времен до конца XX века. В этой работе достаточно подробно дана характеристика двум картинам Рубенса «Распятие» и «Снятие с креста». Первая из них написана в 1610 году, вторая - в 1612.

 В 1979 году свет увидела работа «Этюды по всеобщей истории искусств»[[12]](#footnote-12). В этом труде автор знакомит нас с картиной Рубенса «Персей и Андромеда». Этот информационный источник подробно описывает историю создания данной картины и ход ее написания. В работе Алпатова также можно ознакомиться с точной зрения автора, касающейся личности Петера Пауля Рубенса и особенностей написания его картин.

 Огромный вклад в изучение биографии и творчества Рубенса внес Авермат Роже. В 1977 году он опубликовал свою книгу «Петер Пауль Рубенс»[[13]](#footnote-13). В этом труде представлена полная биография о главе фламандской школы живописи. Автор довольно подробно изучает жизнь Рубенса, его дипломатическую деятельность и творчество. Особенно тщательно изучается антверпенский период жизни живописца.

 Особую исследовательскую ценность представляет собой труд «Петер Пауль Рубенс. Письма. Документы. Суждения современников»[[14]](#footnote-14), который был издан в 1977 году. Это издание было приурочено к 400-летию со дня рождения фламандского художника. Данная книга является сборником разнообразных, дошедших до нас письменных источников, которые характеризуют жизненный и творческий путь Рубенса, его отношения с друзьями и заказчиками. Также эти письма и документы дают полную характеристику времени, в котором жил и творил П.П. Рубенс. Из этого источника можно узнать о личной жизни фламандского живописца, о его характере и привычках.

 К информационным материалам можно также отнести статью. В 2005 году вышла статья «Рубенс»[[15]](#footnote-15) в журнале «Художественная галерея». Основное внимание в ней было направлено на детальную характеристику картин Рубенса и их истолкование. Статья довольно полно дает представление о детстве и об обучение Рубенса в гильдии Св. Луки, а также в этой статье затрагивается дом-музей фламандца в Антверпене, его историю и коллекцию.

 Третью группу информационных материалов составляют электронные ресурсы. В каталоге произведений «П.П. Рубенс», предоставленном на сайте[[16]](#footnote-16), можно ознакомиться с автопортретом Рубенса. Также был использован альбом произведений фламандского живописца на сайте Gallerix[[17]](#footnote-17). Данные ресурсы позволили увидеть основные произведения Рубенса, которые впоследствии были использованы в курсовой работе.

 Для достижения поставленных задач в курсовой работе использованы следующие методы: логический, классификации и систематизации, исторический и хронологический.

 Логический метод, в частности прием сравнения, позволил выявить сходства и различия формирования и развития стиля барокко в Италии, Испании, Франции, Голландии и во Фландрии. Также с помощью этого метода были выявлены характерные черты национальных барочных европейских школ.

 Логический прием «от конкретного к абстрактному» позволил сделать выводы в курсовой работе на основе выявленных в ходе исследования фактов.

 Такой логический прием как анализ позволил разделить тему исследования на ряд более узких. Это дало возможность более подробно изучить тему целиком, обратить внимание на детали стиля барокко и творчества Рубенса.

 Следующий прием – синтез позволил воссоединить целое из частей, что позволило воссоздать целостную картину развития барокко в европейских странах.

 Метод классификации и систематизации позволил разделить материал и сгруппировать его по главам.

 Также был использован хронологический метод. Он позволил рассмотреть барочный стиль в его временном развитии. С помощью этого метода были зафиксированы происходящие в этом стиле изменения. Также это метод был применен к биографии и творчеству П.П. Рубенса. Метод позволил проследить жизненный путь фламандского живописца, его творческое развитие.

 Использование исторического метода позволило проследить не только переход от одного этапа развития творчества Рубенса и стиля барокко, в целом, но и увидеть истоки этих этапов, их последствие и значение.

 Курсовая работа на ряде методологических принципов. Первый принцип – объективности. Он предполагает непредвзятый, строго научный подход к исследованию темы курсовой работы. С помощью принципа историзма курсовая работа была написана с учетом роли Рубенса в истории искусства, его влияния на исторические события.

 Курсовая работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка приложений.

**Глава I. Общая характеристика стиля барокко.**

**§1. Особенности стиля барокко.**

 В XVII в. наступает новая эпоха государственности. Этот период времени заключен между нидерландской революцией XVI – начала XVII вв. и Великой французской революцией, которая произошла в 1789 году. В то же время самой типичной формой правления становится абсолютная монархия. Начинает меняться понимание роли человека и его места в этом мире. Гуманизм эпохи Возрождения дал людям представление о ценности человеской личности. Но происходит разлад между идеалами Ренессанса и суровой действительностью. Наступившая эпоха больше не стабильна. «Весь мир - это вечные качели, - говорил Мишель Монтень. – Даже устойчивость – и она не что иное, как ослабленное и замедленное качание»[[18]](#footnote-18). Такую характеристику своего времени дает французский писатель и философ Монтень.

 Искусство XVII в. начинает отражать мир в изменчивости и движении. Так возникает новый стиль в искусстве, который получил название «барокко». Барокко (от итальянского слова означает причудливый) – исторический стиль в культуре, который возникает в Новое время в середине XVI – XVII столетиях и проявляется в различных видах искусства. Первоначально слово «барокко» использовалось португальскими моряками для обозначения бракованных жемчужин, которые имели неправильную форму, но в середине XVI в. этот термин употребляется в итальянском языке в качестве синонима всего грубого и неправильного.[[19]](#footnote-19)

 Формирование барочного стиля связано с кризисом идеалов Итальянского Возрождения в середине XVI в. и со стремительно изменяющейся «картиной мира» на рубеже XVI-XVII вв. Италия в это время теряет свое экономическое и политическое могущество. На территории этой страны диктуют условия испанцы и французы. Знать и церковь теряли свои позиции. Они обратились к искусству, чтобы создать иллюзию могущества и богатства. Таким образом, первыми заказы делают церковь и аристократия. [[20]](#footnote-20)

 Родиной барокко становится Италия. Но не только упадок Итальянского государства становится причиной формирования барокко именно в этой стране. К причинам также стоит отнести и тот факт, что новый стиль обращается к пресытившемуся вкусу после суровости романизма, мистики готики и ясности Ренессанса. Люди хотели создать что-то новое и необычное. Также на становление барочного стиля влияет католическое мироощущение, проникнутое в это время мистицизмом, что, конечно же, потребовало определенных художественных форм со стороны нового стиля. Можно встретить и такие название барокко как: стиль католицизма или искусство иллюзии.

 Среди множества интерпретаций истории барокко, две закрепились наиболее основательно. Первая рассматривает этот стиль как стиль контрреформации, т.е. его использовали для религиозной пропаганды. Вторая теория – политическая. Она утверждает, что барочный стиль – это выражение притязаний политических деятелей на абсолютную власть в государстве. [[21]](#footnote-21)

 Барочный стиль обладает такими чертами как: масштабность, гротеск, импрессия и выразительность[[22]](#footnote-22). В этом стиле нет симметрии, здесь только хаос. Это было эпоха поворотов в развитии человеческой мысли. Ее подготовили и великие географические открытия, и естественно - научные. Новые знания разрушили прежние представления, сложившиеся в античности и в эпоху Возрождения.

 В барочном стиле соединились классицизм и романтизм. До этого времени два течения в искусстве существовали независимо друг от друга. В барокко классические формы, сложившиеся ещё в античности и «возрожденные» в эпоху Ренессанса, стали трактоваться художниками по-новому, «неправильно» и приобрели романтическое звучание. Возникает идея о том, что чем неправдоподобнее произведение искусства, тем оно наиболее интересно. Всё неясное, призрачное стало казаться красивым. «Жизнь есть сон»[[23]](#footnote-23) - девиз барокко.

 Подлинным создателем барокко считается Микеланджело. Роспись плафона Сикстинской капеллы поразила всех тем, что Микеланджело разрушил все представления о правилах рисунка и композиции. Новый стиль был противоречив. С одной стороны, художники стремились сделать «тайну и откровение» ощутимыми. «Произведения искусства должны быть такими, чтобы их можно было «потрогать»[[24]](#footnote-24). Но с другой стороны, в барокко прослеживается иррациональность и мистическая атмосфера. Эти противоречия соединились в творчестве живописца фламандского барокко Петера Пауля Рубенса.

 Основными цветами, которыми пользовались художники, были красный, желтый и синий[[25]](#footnote-25). Самым излюбленным видом искусства являются плафонные росписи. Задача этих росписей создать мистическое ощущение, в котором должны быть затеряны представления о реальности, объёме, цвете и свете. Идеалом барокко становится движение света и цвета. А целью движения стало разрушение противоречий между мимолетностью и вечностью.

 Вырабатываются три критерия барокко. Во-первых, главным критерием барочного стиля становится красота, но художники искали красоту не в природе, а в своем воображении. «Природа слаба и ничтожна. Искусство выше природы»[[26]](#footnote-26) - говорил Бернини, видный представитель итальянского барокко в XVII в. Вторым критерием стала грация, он соответствует изобразительным качествам барочного стиля: движению, пластике и изменчивости. Последним, третьим, критерием становится «декорум». Декорум – это отбор соответствующих тем и сюжетов[[27]](#footnote-27). Как правило, в эти сюжеты входили только «достойные», исторические и героические. Таким образом, в барочной живописи преобладали укреплённые, утяжеленные формы, дорогие мантии и ткани, пышный интерьер.

 В эпоху барокко очень распространены были портреты. Художники видели в портрете отражение «динамики души». Причем этот жанр колебался между бытовым натурализмом и парадным идеализмом[[28]](#footnote-28). В эпоху барочного стиля возникает новые жанры – комический портрет, апофеоз и парадный портрет. Парадные портреты начал писать ещё Тициан, представитель эпохи Возрождения, но распространяться они начали именно в период барочного стиля.

 Главным способом художественного обобщения в барокко становится иносказание, аллегория. Происходит смешение классических форм античности и библейских мотивы. Для барокко характерна путаница с сочетаниями. Например: крест могли сравнивать с трезубцем Нептуна. Таким образом, можно увидеть смешивание античных мифов с элементами религии.

**§2. Художественные школы в период барокко.**

 В XVII в. национальный обмен идеями и путешествия художников достигают такой интенсивности, как никогда раньше. Барокко – это стиль, охвативший всю Европу. В эпоху барочного стиля национальные характеристики стали менее явными. Но, несмотря на интернационализацию западноевропейской живописи, происходит и самоопределение национальных школ. Художественные школы возникают в Италии, Испании, Фландрии, Голландии и Франции

 В Италии экономические и политические потрясения положили конец развитию эпохи Возрождения. Католическая церковь начала гонения на людей, которые развивали научные знания. Вместе с этим церковь пыталась подчинить искусство своей власти. Собирается Тридентский собор, который вынес специальные постановления, регламентирующие религиозную музыку, живопись и другие формы искусства[[29]](#footnote-29). Это было сделано с целью искоренения светского духа в искусстве. Основанный в 1540 году орден иезуитов активно вмешивался в вопросы искусства, поставив его на службу религиозной пропаганде.

 Италия теряет свои позиции на мировой арене, в итальянские дела начинают вмешиваться иностранные государства. В XVII в. вспыхивают восстания. Бедственное положение народа резко контрастировало с земельным и денежным богатством аристократии и сановного духовенства. Это противоречие находит свое отражение в искусстве: интерес к античности уживается с религиозной проповедью, рационализм тяготеет ко всему мистическому. Папский Рим становится центром феодально-католической культуры. Здесь сформировалось и расцвело барокко.

 Характерными чертами итальянского барокко становятся: стремление к монументальности, большому декоративному размаху и пафосу, выразительность.[[30]](#footnote-30) Одной из главных задач художников стало прославление светской и духовной власти, пропаганда идей католицизма.

 Барокко предшествовал маньеризм. Термин «maniera» начали употреблять венецианские живописцы, имея в виду более раскованную манеру исполнения своих произведений. Он возникает в результате кризиса Ренессанса. Этот стиль является переходным в развитие искусства между эпохой Возрождения и барокко. Характерными чертами маньеризма стали: целостность, искажение пропорций фигуры, колористические диссонансы, светотень и экспрессия поз[[31]](#footnote-31). Главными заказчиками были церковная и светская аристократия. Но правящие слои не удовлетворялись упадочным искусством маньеризма. Снова назревает кризис в искусстве. К концу XVI в. определяются два пути преодоление маньеризма и решения новых художественных задач: академизм братьев Караччи и реализм Караваджо.

 Микеланджело Меризи да Караваджо (1573 – 1610) – итальянский художник, реформатор европейской школы живописи. Он – основатель реализма в живописи[[32]](#footnote-32). Караваджо также одним из первых применил технику кьяроскуро. «Кьяроскруро - это контраст между белым и черным, между светом и тенью»[[33]](#footnote-33). Караваджо – бунтовщик, разрушитель искусства живописи. Он исполнял свои картины в бытовом жанре. «Он не повествует, он пишет, как рубит с плеча, энергичными массами, резкими контрастами света и тени»[[34]](#footnote-34). Такую характеристику его живописной манере дает искусствовед Н.А. Дмитриева. Караваджо начал изображать тот непростой мир, в котором он сам жил. Типичный цвет в его работах – красный. Его художественный метод проложил путь для дальнейшего развития реалистического искусства. Многие считали его произведения грубыми, тем не менее к Караваджо примкнуло множество живописцев, образовавших целое направление, которое получило название караваджизм.

 Рядом с реалистическим искусством Караваджо выступает болонский академизм. Задачу обновления живописи взяли на себя братья Карраччи. В борьбе против маньеризма братья пытались использовать идеи Ренессанса, которые они воспринимали как высший идеал развития искусства. По мнению Карраччи, хорошая живопись должна основываться на заимствовании техники титанов Возрождения[[35]](#footnote-35). В 1585 году Карраччи основали в Болонье «Академию направленных на истинный путь». Ведущее место в болонском академизме отводится Аннибале Карраччи. Карраччи создавали торжественное искусство. В искусстве братьев складывается новый тип алтарной картины, лучшие из которых принадлежат Аннибале («Вознесение Марии» 1587, «Мадонна со св. Лукой» 1592).

В Испании «золотой» век барокко совпадает со временем ослабления власти в Испании. Несмотря на экономическо-политический кризис, культура Испании в XVII в. расцветала.

 Первые десятилетия XVII в. отмечены в Испании острой борьбой различных художественных направлений. Придворное искусство, которое пыталось противостоять подъему национальной живописи, опиралось на романизм. Несмотря на это, передовое в искусстве Испании неустанно пробивало себе дорогу. Главными очагами реализма «золотого века» на рубеже XVI—XVII - столетий были Севилья и Валенсия.

 Важным фактором формирования испанского искусства была идеология. В этот период в Испании действовало огромное количество монашеских орденов.[[36]](#footnote-36) Именно они выступали основными заказчиками произведений искусства. Храмы, в основном, украшались станковой живописью. Строгая сдержанность соседствовала с пышностью.

 Характерными чертами испанского барокко являются: преобладание остроты наблюдения над художественным воображением, обращение внимания на человека.[[37]](#footnote-37) Изображение человека, в основном, ограничивалось религиозной тематикой и единственным светским жанром – портретом. Бытовой жанр, пейзаж, натюрморт играли скорее второстепенную роль.

 Первым подлинно испанским художником на рубеже XVI – XVII вв. был грек по происхождению Эль Греко. Творчество Эль Греко нельзя точно отнести к какому-либо существующему тогда направлению. В его картинах можно найти элементы и барокко, и маньеризма, и Позднего Возрождения. Один из его современников писал о нем: «…этот особенный мастер шел всегда одиноко по своему пути»[[38]](#footnote-38). Особенностью картин художника стало то, что живописец начинает вытягивать в длину фигуры. Это вытягивание выглядит необычно, так как оно вытекает из стиля художника, который он построил сам для себя. Эль Греко специально видоизменяет фигуры для придания им большей выразительности. Стоит сказать о том, что в XVII в. у данного живописца не было последователей.

 Многие испанские художники пошли по другому пути – пути караваджизма. Хусепе Рибера и Франсиско Сурбаран являются представителями реализма в испанском изобразительном искусстве. Двух этих живописцев объединяла правдивость восприятия жизни, обращение к натуре, демократизм, повышенный интерес к характеру человека и его внутреннему миру.

 Хусепе Рибера (ок. 1591 —1652). Творческая деятельность мастера была достаточно многообразной, он обращался не только к религиозным, но и к мифологическим сюжетам и портрету. Рибера — художник драматического плана. Он изображал бедных людей и нарекал их именами апостолов. Его привлекала тема мученического подвига, страдания человека. В этих сценах художник выявил победу духа и воли над телесной немощью и страданием. Но Рибера не хотел, чтобы его героев жалели[[39]](#footnote-39). К примеру, картина «Хромоножка» не просит жалости, она гордо взирает на нас. Творчество Риберы шло по пути преодоления караваджизма. Живописец писал в манере «тенебросо» - манера живописи, в которой темные краски преобладают над светлыми[[40]](#footnote-40).

 Противоположность искусству Риберы представляет суровое искусство Франсиско Сурбарана (1598—ок. 1664). Основными заказчиками Сурбарана были различные испанские монастыри. Черты мистицизма, присущие многим произведениям Сурбарана, и в его позднем творчестве становятся определяющими[[41]](#footnote-41). Все действующие лица написаны с натуры. Его герои замкнуты, погружены в себя, в свой внутренний мир. Картины Сурбарана построены на соотношении светлых и темных пятен. Строгая гамма серебристо-серых, черно-коричневых тонов обогащается акцентами насыщенно красного цвета. Лучшим произведением цикла является «Молитва св. Бонавентуры» (Дрезден). Подводя итоги характеристики творчества Сурбарана, стоит сказать о том, что его живопись была достаточна проста. «Величие Сурбарана заключается в величии простоты»[[42]](#footnote-42).

 Искусство другого испанского художника Веласкеса приобрело мировое значение. Он пишет в это время главным образом картины в жанре бодегонес. «Бодегонес — жанр живописи, характеризующийся изображением сцен в трактире, на улице, в лавке, с участием небольшого количества персонажей, сочетающий в себе элементы бытовой сцены и натюрморта»[[43]](#footnote-43). Бытовая испанская живопись получила наиболее яркое выражение именно в творчестве молодого Веласкеса. Как живописец Веласкес был ограничен преимущественно заказами своего господина — Филиппа IV. В первых придворных портретах Веласкеса появляется умение художника достигнуть единства парадного и живого, правдивого изображения, в котором раскрывались черты конкретного человеческого характера. Стоит только взглянуть на «Портрет папы Иннокентия X», и мы сразу можем дать точную характеристику этому человеку. Именно портреты принесли Веласкесу славу мастера этого жанра.

 Во Фландрии период расцвета искусства охватывает собой первую половину XVII в. Именно в это время складывается фламандская художественная школа, занявшая выдающееся место в истории европейской культуры и давшая таких мастеров, как Рубенс, Ван Дейк, Иордане, Снейдерс.

 Именно в живописи с наибольшей полнотой выразились прогрессивные черты культуры Фландрии: реализм, народность, яркая жизнерадостность, торжественная праздничность образов[[44]](#footnote-44). Также одной из характерных черт фламандского барокко является выделение жанров: пейзажа, портрета, натюрморта. В условиях Фландрии официально господствующим искусством было барокко. Более того, именно Фландрия наряду с Италией явилась в первой половине XVII в. одним из основных очагов формирования барочного направления в искусстве. Однако фламандское барокко отличалось от итальянского. Искусство Рубенса, Снейдерса и других мастеров отражало дух оптимизма, порожденный жизненными силами фламандского общества. Именно эта особенность развития барокко во Фландрии, выраженная в искусстве Рубенса, давала возможность развития реалистических черт в барочного стиля. Период относительного подъема искусства во Фландрии завершается примерно к середине XVII в.

 Голландия была единственной европейской страной, в которой городское население преобладало над сельским. Своего наивысшего экономического подъема республика достигла в середине XVII века. Обогащение правящих классов Голландии сопровождалось ухудшением положения народных масс, чему способствовало разорение крестьян и ремесленников, страна была переполнена бродягами и нищими.

 Новые экономические и общественные условия содействовали бурному расцвету наук и искусства. Наиболее же высокие достижения голландской культуры связаны с живописью. Буржуазно-республиканский строй и кальвинистская реформа определили две важные черты голландской живописи: во-первых, почти полное отсутствие влияния придворной культуры; во-вторых, чисто светский характер образов[[45]](#footnote-45). На первый план выходит бытовой пейзаж. Религиозная тематика имела в голландском искусстве значительно меньший удельный вес, чем в искусстве других стран, но также и свобода художника в трактовке религиозных сюжетов, так как живописец в данном случае не был связан запретами специальных церковных установлений. Все эти факторы благоприятствовали укоренению в голландском искусстве прогрессивных тенденций.

 Чертами голландского барокко становятся: специализация живописцев внутри каждого жанра, ясность композиций, целостность, гармоничность. К особенностям голландской школы относится и то, что картины были предназначены для бюргеров, ремесленников и, в некоторой степени, для крестьян[[46]](#footnote-46). Бытовая живопись для голландцев становится определяющей. Главными героями картин становятся врачи, торговцы, профессоры. Также выделяется натюрморт. Видным представителем этого жанра становится П. Клас. Его картина «Завтрак» пример высшего развития натюрморта.

 Голландского барокко также прославил Рембрандт. Особенностью его работ становится светотень[[47]](#footnote-47). В работе «Портрет старушки» Рембрандт выделяет светотенью только лицо старушки, так как, по мнению живописца, оно важнее всего. Другими известными работами являются «Возвращение блудного сына», Рембрандт также использует светотень, и «Ночной дозор». Стоит отметить, что «Ночной дозор» является эталоном художественного мастерства в живописи

В последней трети XVII в. - вначале XVIII в., в связи с общими явлениями застоя в экономической жизни страны, промышленная и торговая буржуазия постепенно превращается в класс рантье, живущих на проценты со сданных им собственных земель. В своем жизненном укладе она начинает подражать дворянству, усваивать вкусы французской придворной культуры. Данный период стал временем упадка голландского искусства.

 В XVII в. перед Францией после периода гражданских войн и хозяйственной разрухи встали задачи дальнейшего развития во всех областях экономической, политической и культурной жизни. Абсолютная власть монарха усиливается. Абсолютизм предопределил многие характерные особенности в развитии французской культуры XVII в. «Барокко на службе абсолютистского государства»[[48]](#footnote-48). Такой термин можно встретить разных информационных источниках. Но было бы неверно сводить все многообразие французской культуры XVII в. только к выражению идей абсолютизма. Развитие французской культуры носило более сложный характер. Острая социальная борьба накладывала определенный отпечаток на все развитие французской культуры того времени. Общественные противоречия проявились в том, что некоторые передовые деятели французской культуры оказались в состоянии конфликта с королевским двором и были вынуждены жить и работать вне Франции. К примеру, Пуссен провел почти всю свою жизнь в Италии. Официальное придворное искусство в первой половине XVII в. развивалось главным образом в формах помпезного барокко.

 В борьбе с официальным искусством сложились две художественные линии, каждая из которых явилась выражением реалистических тенденций эпохи. Художники первого из этих направлений, получившие у французских исследователей наименование peintres de la realite, то есть живописцев реального мира, работали в столице, а также в провинциальных художественных школах.[[49]](#footnote-49) Они были объединены одной общей чертой: избегая идеальных форм, они обратились к прямому, непосредственному воплощению явлений и образов реальной действительности. Их лучшие достижения относятся, прежде всего, к бытовой картине и портрету; библейские и мифологические сюжеты также воплощались этими живописцами в образах повседневной реальности.

 Но наиболее глубокое отражение существенных особенностей эпохи проявилось во Франции в формах второго из этих прогрессивных течений — в искусстве классицизма. Представители классицизма находили воплощение своих общественных идеалов в Древней Греции и Риме. Основоположником классицизма и главным представителем которой был величайший французский художник XVII в. Никола Пуссен. Ведущим считался жанр так называемой исторической живописи, включавший произведения на исторические, мифологические и библейские сюжеты. Творчество Пуссена падает на первую половину века, ознаменованную подъемом общественной и художественной жизни во Франции и активной социальной борьбой.[[50]](#footnote-50)

 В последних десятилетиях XVII в. абсолютизм усилился. Те художники, которые были объединены в Королевскую Академию, были вынуждены прославлять монархию своими произведениями.

 В Начале XVIII века во Франции возникает стиль рококо. Этот стиль вобрал в себя черты барокко. Но рококо отличается тем, что оно более изящное и легкое. Темные цвета, пышные формы барокко сменяются светлыми легкими тонами. К чертам рококо относятся: легкость, интимно-кокетливым характер, грациозность. Термин «рококо» происходит от французского слова rocaille – осколки раковины. Некоторые искусствоведы склоны полагать, что этот стиль является поздним этапом развития барокко.[[51]](#footnote-51)

 Таким образом, в первой главе рассмотрены история формирования барокко, его характерные черты. Также были рассмотрены основные школы барочного стиля, которые сложились в Италии, Испании, Фландрии, Голландии и во Франции; указаны представители этих школ, и их работы.

**Глава II. Творческая деятельность Рубенса.**

**§1. Биография художника.**

 Петер Пауль Рубенс – знаменитый фламандский художник, происходил из старинной антверпенской семьи (см. приложение №1). Его отцу, Яну Рубенсу, из-за приверженности к реформации пришлось уехать из Антверпена в Кёльн. В Кёльне Ян Рубенс получил должность секретаря при Анне Саксонской, жене Вильгельма I Оранского.[[52]](#footnote-52) Позднее между Яном и Анной Саксонской возникла любовная связь, которая, в скором времени, была обнаружена. Мария Пейпелинкс, жена Яна Рубенса, смогла добиться для своего мужа более мягкого наказания, чем смертная казнь. Семью Рубенса отправляют в маленький город Зиген. Мария Пейпелинск смогла простить мужа. Она писала ему: «Вы его [прощение] уже получили, я даю Вам его и всегда дам, когда Вы его у меня попросите, но с условием, что Вы будете любить меня по-прежнему…»[[53]](#footnote-53)

 29 июня 1577 г. в Зигене родился Петер Пауль Рубенс. Детство Петера Рубенса протекло сначала в Зигене, а затем в Кёльне.[[54]](#footnote-54) В 1587 г. Ян Рубенс умирает. Мария Пейпелинск получила возможность вернуться в Антверпен.[[55]](#footnote-55)

 В Антверпене одиннадцатилетний Петер Пауль и его старший брат Филипп были отданы в латинскую школу. Но уже в 1590 г. Петер Пауль оставляет латинскую школу из-за неодолимого влечения к искусству. С четырнадцати лет он начал обучаться живописи у антверпенских художников. [[56]](#footnote-56)

 В 1598 г. Рубенс получил звание свободного мастера антверпенской гильдии Св. Луки.[[57]](#footnote-57) Его учителями были Тобиас Верхахт, Адам ван Ноорт и Отто ван Вен. Последний оказал большое влияние на становление молодого живописца. Отто ван Вен работал в Италии в эпоху Возрождения, он сумел вселить в Рубенса любовь ко всему античному.[[58]](#footnote-58)

 В 1600 г., по установившемуся обычаю нидерландских художников, П.П. Рубенс отправился заканчивать свое обучение в Италию.[[59]](#footnote-59) В Италии молодой живописец получил приглашение поступить на службу к Винченцо Гонзага, страстному любителю наук и искусств. Он поручил Рубенсу снимать копии с картин Тициана, Корреджо и других известных художников.[[60]](#footnote-60)

 В 1603 – 1604 гг. Рубенс отправился в Испанию с подарками для испанского короля Филиппа III и его премьер – министра Лерме. В октябре 1608 г. Рубенс получил известие о том, что его мать тяжело больна. Петер Пауль Рубенс возвращается в Антверпен.[[61]](#footnote-61)

 23 сентября 1609 г. Рубенс был назначен придворным живописцем при дворе эрцгерцога Альберта. Через некоторое время Рубенс женился на 17 – летней Изабелле Брант, дочери секретаря города Анверпена. [[62]](#footnote-62) В 1611 г. он купил дом в Антверпене, который в настоящее время является музеем.

 На протяжении следующего десятилетия Рубенс активно писал картины. Это период его растущей славы. Рубенс создает собственную мастерскую. Самым талантливым учеником оказался Антонис Ван Дейк.[[63]](#footnote-63) В 1622 – 1625 гг. Рубенс написал серию картин, посвященных жизни Марии Медичи (см. приложение №2), матери французского короля Людовика XIII, и украсивших ее дворец в Париже.

 В 1626 г. скончалась Изабелла Брандт. Это был серьезный удар для Рубенса. В одном из писем он писал: «… Поистине я потерял превосходную подругу. Эта утрата достойна глубокого переживания, и так как единственное лекарство от всех скорбей – забвение, придется возложить на него всю мою надежду. По мне будет очень трудно отделить мою скорбь от воспоминания, которое я должен вечно хранить о дорогом и превыше всего чтимом существе».[[64]](#footnote-64)

 После смерти любимой жены, Рубенс поступил на дипломатическую службу к эрцгерцогине Изабелле. В следующие четыре года он путешествовал, чтобы «Отвлечься от всего, что ранит душу»[[65]](#footnote-65).

 В 1628-1629 гг. Рубенс по поручению Изабеллы находился в Мадриде, в 1629 – 1630 гг. он отправился с дипломатической миссией в Лондон. Здесь Рубенс сыграл большую роль в восстановлении мирных отношений между Англией и Испанией. Английский король Карл I был известен своей любовью к искусству, поэтому найти общий язык с королем фламандскому живописцу было нетрудно. В 1630 г. Карл I посвящает Рубенса в рыцари.[[66]](#footnote-66)

 В 1630 г. Рубенс возвращается в Антверпен. Он говорил: «Я со спокойной душой отказался от всего, что не связано с моей любимой профессией».[[67]](#footnote-67) В том же году фламандский живописец женился на 16 – летней Елене Фоурмен, племяннице своей первой жены.

 В последнее десятилетие своей жизни Рубенс страдал от приступов подагры. Но это не мешало ему заниматься творчеством. Были написаны картины для Банкетного зала короля Карла I и серия мифологических картин для испанского короля Филиппа IV. В 1635 г. Рубенс приобрел замок Стен. Живя в замке, он полюбил писать пейзажи. [[68]](#footnote-68)

 30 мая 1640 г., находясь в Антверпене, Петер Пауль Рубенс неожиданно скончался. Его друг Балтазар Морет писал: «Поистине наш город много потерял со смертью господина Рубенса, я же потерял одного из лучших моих друзей.»[[69]](#footnote-69)

**§2. Художественные произведения П.П. Рубенса.**

 Рубенс писал во многих жанрах: религиозных, исторических, портретных, мифологических и пейзажных.

 Творчество Рубенса отличается пышностью форм, динамикой. Рубенс считал: «Человеческие тела теперь, увы, отличаются от античных, так как большинство людей упражняют свои тела лишь в питье и обильной еде»[[70]](#footnote-70) . Самой любимой темой Петера Пауля Рубенса считалось плодородие, поэтому фламандский живописец писал утяжеленные, полноватые тела. Сам Рубенс считал, что только в таких пышных телах чувствуется жизнь. Итальянский художник Гвидо Рени однажды сказал: «Он смешивает свои краски с кровью!»[[71]](#footnote-71). Эта фраза свидетельствует о том, что Рубенс умел так изображать фигуры, что они казались живыми. Художник очень тщательно прорисовывал все морщинки, складочки на теле, придавая им практически физическую ощущаемость.

 Творчество П.П. Рубенса можно разделить на несколько этапов. Ранний период продолжался до 1620-х гг. Этот период творчества ознаменовался знакомством с работами Тициана, Веронезе, Корреджо в Мантуе. По поручению герцога Рубенс снимал копии с картин известных художников. Первыми самостоятельными работами становятся портреты. Винченцо Гонзага писал испанскому двору: «Поскольку Пьетро Паоло прекрасно пишет портреты, мы желаем, чтобы Вы использовали его талант для исполнения портретов благородных дам»[[72]](#footnote-72). Рубенс отправился в Испанию с миссией написания придворных портретов и вручения подарков испанскому королю.

 В Испании Рубенс написал конный портрет герцога Лермы (см. приложение №1). До фламандца этот тип парадного портрета был практически неизвестен. Сам Рубенс не желал заниматься портретами, это видно из его письма: «Я соглашался на поездку для написания портретов как на предлог – впрочем, малопочтенный…»[[73]](#footnote-73). Однако Рубенс внес в портретный жанр движение и жизнь, богатство цвета, свободу живописной формы.[[74]](#footnote-74)

По возвращении в Италию Рубенс исполняется ряд картин для церкви иезуитов в 1604 – 1605 гг. Осенью 1608 г. Рубенс возвращается в Антверпен, получив известие о смертельно больной матери. Первоначально Рубенс колебался, остаться ли ему в Антверпене или снова уехать в Италию. Но заключение двенадцатилетнего перемирия между Южными и Северными Нидерландами сыграло главную роль в том, чтобы фламандец остался на родине.

 В 1609 г. по случаю женитьбы на Изабелле Брандт Петер Рубенс написал двойной портрет «Портрет с Изабеллой Брандт» (см. приложение № 2). Этот портрет интересен в первую очередь тем, что все элементы несут в себе какое – либо значение. На картине пара сидит в беседке из жимолости, которая традиционно олицетворяет супружескую любовь и верность. Они держатся за руки, что, в свою очередь, означает совершение брачной церемонии.[[75]](#footnote-75)

 Первым крупным заказом становится картина «Поклонение волхвов» для зала антверпенской ратуши В 1611 г. Рубенс получается заказ на написание триптихов «Водружение креста» для церкви Св. Вальбурги и «Снятие с креста» для городского собора Антверпена. Этот заказ становится триумфом Рубенса.

 «Снятие с креста» считается одной из самых величественных картин Рубенса. Художник показал на этой картине настоящего исполина. Центральный свет падает на тёмный фон, четко вырисовывая массивные части. В фигуре Христа можно заметить гибкость, изящество. Основными цветами становятся черно-зеленый, красный и белый[[76]](#footnote-76).

 В 1611 г. Рубенс открывает собственную мастерскую. В мае художник писал: «Я до такой степени осажден просьбами со всех сторон, что некоторые ученики уже несколько лет ждут …, чтобы я смог принять их у себя»[[77]](#footnote-77). Мастерская Рубенса была одной из самых лучших того времени. Фламандец не только учил художественному ремеслу, но и развивал индивидуальные склонности каждого из своих учеников.

 Рубенс также принимал участие в проектировании и украшении церкви Св. Карла Борромея. Помогал при украшении этой церкви самый талантливый ученик Рубенса Антонис Ван Дейк.

 Около 1618 г. Рубенс написал картину «Союз Земли и Воды». Тема изображения стихий была очень популярна у фламандцев. Союз Земли и Воды дарует человеку жизнь и все земные блага. Рубенс олицетворял в образе Земли Антверпен, а в образе Воды р. Шельду, благодаря которой Антверпен считался богатым морским портом.[[78]](#footnote-78)

 Именно в это время происходит признание Рубенса как талантливого художника. О его славе и художественном таланте узнаю те только во Фландрии, но и за рубежом.

 Зрелый период творчества начался в 1620 и продолжался до 1630 гг. В это время Рубенс написал серию картин, посвященных Марии Медичи, королеве Франции.

 Деятельность Петера Пауля Рубенса в 1620-х гг. была очень разносторонней: художник руководит работой граверов и учеников своей мастерской, делает картоны для шпалер, издает двухтомный увраж «Дворцы Генуя с их планами, фасадами и разрезами»[[79]](#footnote-79)

 С открытием собственной мастерской П.П. Рубенс очень мало картин писал сам. Эскиз обычно создавался самим Рубенсом, картина же в большинстве случаев выполнялась его помощниками и учениками. Когда картина была готова, он проходил ее своей кистью, оживляя ее и устраняя имеющиеся недочеты. Лучшие картины Рубенса написаны с начала и до конца самим мастером.

 Наслышанная о славе фламандского живописца, Мария Медичи приглашает Рубенса в Париж для того, чтобы художник оформил галерею сериями полотен, на которых должна была быть описана жизнь королевы – регента Франции. Картины должны были украшать Люксенбургский дворец. Единственное условие заключалось в том, чтобы Рубенс собственноручно исполнил картины, не прибегая к помощи учеников. Одна галерея была посвящена деятельности королевы, другая – сражения и победам Генриха IV.

 По замыслу Рубенса, каждая из картин должна была представлять собой нечто самостоятельное, но при этом, картины должны были создавать впечатление единства.

 Рубенс в картине «Мария Медичи в виде богине Паллады» изобразил королеву, как победительницу. На голове Марии Медичи помещен шлем, а в руке она держит скипетр, под ногами - оружие, каски. Над головой королевы два амура с крыльями бабочек, означающих бессмертие. Ангелы держат лавровый венок над головой Марии Медичи, что означает славу, в небесах две Молвы с победными трубами прославляют ее добродетели и доброе правление Государством. Под ногами Рубенс написал следующие слова: «Вот величайшая Королева на свете, величайшая добродетель, равной ей нет и не будет никогда.»[[80]](#footnote-80). С данной картины начинается рассказ о жизни Марии Медичи, матери Людовика XIII.

 Также одной интересной картиной из галереи является «Рождение». На полотне изображена богиня Люцина с факелом в руке. Она отдает Флоренции, матери Марии Медичи, дочь, окруженную сиянием. На картине изображены ангелы, бросающие цветы в знак радости, скипетр, корона и весы в знак того, что Мария Медичи суждено стать королевой.[[81]](#footnote-81) Любопытно то, что на этой картине изображен знак зодиака Марии Медичи. Рубенс получил сведения о дате рождения Марии и вычислил, что она являлась стрельцом по гороскопу. Этот знак зодиака Рубенс изобразил на картине.

 Седьмая картина из серии изображает брак короля и принцессы Марии. Франция просит римских богов Юпитера и Юнону послать супругу Генриху Великому. Они посылают купидонов отнести портрет будущей королевы. Пока Генрих IV рассматривает картину, один амур уносит шлем короля, другой - его щит. Рубенс тем самым хотел показать идею о том, что с женитьбой короля во Франции водворится долгий мир.[[82]](#footnote-82)

 На девятой картине Рубенс изображает «Прибытие Королевы в Марсель». По устланным бархатом сходням пышно одетая Мария Медичи сходит с борта роскошной галеры на землю Франции. Развеваются флаги, блестят позолота. В небесах трубящая крылатая Слава возвещает о великом событии. Морские божества приветствуют Марию.[[83]](#footnote-83)

 Над головой Марии изображена Слава, трубными звуками восхваляющая королеву. Трубы символизируют две славы: дурную и хорошую. Рубенс целенаправленно делает эти две трубы одинаковыми, чтобы избежать любого намека на бесславие. На картине Нептун протягивает руки к Марии, тем самым, по мнению Рубенса, показывая божественность будущей королевы. А приветствует Марию Медичи Франция в вышитой лилиями мантией, символом государства.[[84]](#footnote-84)

 Десятую картину «Прибытие королеву в Лион». Рубенс изображает Генриха IV и Марию Медичи в виде двух римских богов: Юпитера и Юноны. Живописец показывает над ними радугу и вечернюю звезду. Внизу расположена колесница, и на ней едет женщина, означающая город Лион. В ее руках герб города. Колесницу везут два льва, в память о празднике по случаю въезда в Лион Короля и Королевы.[[85]](#footnote-85)

 Особенно примечательна тринадцатая картина из серии «Коронация Королевы». На картине изображены слава и честь, надевающие венец на голову Королевы.

 Одной из самых важных картин является четырнадцатая «Смерть Генриха IV и провозглашение регентства». На небесах изображены боги. Генриха Великого Юпитер и Меркурий забирают на небо. При этом две Победы плачут Одна из Побед поднимает оружие в честь Короля. По другую сторону была изображена королева в темной одежде. Франция на коленях перед Марией Медичи подает ей сферу, усыпанную лилиями. Лилии символизируют королевскую династию. На картине изображен народ, который умоляет Марию Медичи принять управление государством.[[86]](#footnote-86) Данная картина целостна и гармонична. Основными цветами являются золотисто-желтый, розовый, черный и белый.[[87]](#footnote-87)

 Однако работа по оформлению галереи была достаточно сложной. Это объяснялось обстановкой при французском дворе. Мария Медичи находилась в напряженных отношениях с министром ее сына Людовика XIII – кардиналом Ришелье. Этот конфликт отражался на деятельности Рубенса, поскольку задерживались не только выплаты денег, но и проекты картин, которым живописец уделял достаточное внимание. Кроме этого, постоянно менялись, а порой даже и отвергались уже готовые картины. Вдобавок ко всему прочему, против Рубенса стали плести интриги французские придворные художники. Пейреск, друг Петера Пауля Рубенса, говорил о нём, что с творчеством Рубенса не может сравниться ни один французский художник. На почве таких высказываний начинается очернение имени фламандского живописца.

 В 1620-х гг. Рубенс написал картину «Персей и Андромеда». За основу был взят античный сюжет о сыне Зевса Персее. Фламандский живописец изображает Андромеду пышнотелой. В ней чувствуется грация, в фигуре Персея – духовная энергия. Пристрастие Рубенса к выпуклым формам было достигнуто благодаря светлым бликам, полутенями и темными чертами[[88]](#footnote-88).

 Поздний период творчества фламандского живописца охватывает последнее десятилетие его жизни 1630 – 1640 гг. В этот период Рубенс оставляет дипломатическую деятельность. В 1635 г. городские власти Антверпена поручили Рубенсу составить общий проект праздничного убранства города по случаю приезда в Антверпен кардинала-инфанта Фердинанда. В работах по оформлению города участвовали все живописцы, скульпторы и мастеровые самых разнообразных специальностей. Прием Фердинанда вылился в единстве национальной художественной школы.

 Также Рубенс по просьбе английского короля Карла I оформлял потолок в Банкетном зале дворца Уайтхолл (см. приложение №4). Зал предназначался для официальных церемоний, в частности, для приемов иностранных послов. Во время пребывания Рубенса с дипломатической миссией в Англии Карл I, любитель искусства, заказал серию больших полотен для потолка этого зала, которые должны были прославить эпоху Якова I, отца Карла. В центре потолка был изображен «Апофеоз короля Якова», представляющий собой мирскую версию Вознесения Христа, а по бокам «Апофеоза, располагаются прямоугольники, на которых изображены ангелы с дикими зверями и цветочными гирляндами.[[89]](#footnote-89) Карл I был в полном восторге от росписи потолка. Рубенс получил 3000 фунтов за картины, также в подарок английский король отправил золотую цепь.

 В 1636 г. Рубенс также пишет картины для Торре де ла Парада – охотничий замок испанского короля близ Мадрида. Для замка были написаны «Похищение Ганимеда» и «Фортуна». Вместе с Рубенсом работал Снейдерс и Веласкес.[[90]](#footnote-90)

 В последние годы своей жизни Рубенс написал картину «Суд Париса» (см. приложение №5). По мнению художников, живших в Антверпене, это одно из лучших произведений. Единственным недостатком они видели чрезмерную наготу трех богинь. Сам Рубенс объяснял это тем, что так лучше видно живопись. Любопытно то, что в центре богинь стоит Венера, которую художник писал со своей второй жены Елены Фоурмен.

 Последние пять лет своей жизни Петер Пауль Рубенс проводил в своем замке Стен. Здесь Рубенс очень любил писать пейзажи. Одной из самых известных картин такого жанра является «Пейзаж с птицеводом». В этом полотне живописец изобразил окрестности своего замка.[[91]](#footnote-91) По пейзажам, написанным Рубенсом, можно проследить за природой Фландрии, населенными пунктами и людьми.

 Творчество П.П. Рубенса оказало огромное влияние на современных ему фламандских художников. Рубенс был основоположником фламандской школы, из которой вышло много талантливых живописцев. Он оставил после себя огромное творческое наследие, которое и по сей день остаётся не до конца изученным в силу большой творческой плодовитости художника.

 Таким образом, в данной главе были рассмотрены жизненный путь Петера Пауля Рубенса, характерные особенности его живописной манеры и основные произведения великого фламандского художника.

**Заключение.**

 Исходя из проведенного исследования, можно сделать вывод о том, что жизнь и творчество П.П. Рубенса представляют научный, практический и исследовательский интерес.

 В первую очередь, это связано с огромной плодовитостью фламандского живописца. Рубенс оставил после себя большое наследие своих произведений. Некоторые полотна до сих пор полностью не изучены. Этот факт побуждает многих искусствоведов обращать внимание на творчество Рубенса.

 На данный момент полотна фламандца находятся во многих известных музеях мира. Это говорит о том, что не только искусствоведы, но и посетители музеев заинтересованы в творчестве фламандского представителя барокко. Рубенс был универсальным живописцем, он писал во многих жанрах. Многообразие творчества, безусловно, вызывает как исследовательский, так и практический интерес.

 Также хочется верить, что 440 – летие со дня рождения П.П. Рубенса вызовет исследовательский интерес у многих ведущих искусствоведов как русских, так и зарубежных, и это послужит заполнению белых пятен в творчестве фламандского живописца.

 В результате исследования цель курсовой работы достигнута. Была изучена биография Петера Пауля Рубенса, также было изучено творчество фламандца, его основные произведения. Исходя из поставленных задач, был обнаружен ряд информационных источников. Они позволили получить полную картину жизни Рубенса, а также ознакомиться с известными полотнами живописца и исследовать их.

 Исследование курсовой работы можно разделить на два этапа. На первом этапе было исследовано барокко как стиль, охвативший Европу. Были выявлены его характерные черты, особенности стиля. Барокко возникло на гребне кризиса Ренессанса. Стоит понимать, что XVI – XVII вв. – это политически нестабильное время. По всей Европе вспыхивали политические, религиозные и этнические столкновения. Идеалы эпохи Возрождения рушились. Все эти события влияли на человеческую мысль. Люди пришли к новому стилю – барокко. В результате, во многих странах Европы начали формироваться национальные школы барочного стиля.

 Стоит отметить, что национальные школы в Италии, Испании, Франции, Голландии и во Фландрии имели свои характерные черты барочной живописи. Но было бы неверно думать, что эти школы были самобытны. Между центрами барокко происходил культурный обмен. Таким образом, единство барочных школ в их национальном многообразии и своеобразии.

 На втором этапе исследования были изучены жизнь и творчество представителя фламандской школы барокко Петера Пауля Рубенса. Был прослежен жизненный путь Рубенса, его влияние на политические события в контексте того времени, когда живописец был на дипломатической службе. Петер Пауль Рубенс стал главой фламандской школы живописи. Особенностью школы являлось то, что центром ее живописи являлось творчество одного мастера – Рубенса. Европа до этого не знала подобного примера. О Рубенсе говорили во многих странах. Он оставил свое наследие не только в родном городе Антверпене, но и в таких странах как: Испании, Франции, Англии и Италии. Таким образом, творчество Рубенса отложило отпечаток и на фламандское искусство, и на европейское.

 В результате исследования я получила большое удовольствие от выбранной темы. Жизнь Рубенса была захватывающей и интересной. Он был многообразной личностью, Рубенс увлекался античностью и литературой, ездил во многие страны. Творчество фламандца является жемчужиной в европейской коллекции живописи. Полотна Рубенса необычны и красочны, они привлекают внимание и вызывают интерес к их изучению.

# Список информационных материалов:

Алпатов М.В. Персей и Андромеда Рубенса// Этюды по всеобщей истории искусств. М., 1979. С. 70-77.

 Базен Ж. Барокко и рококо. М., 2001.

 Бауэр Г. Барокко. М., 2007.

 Власов В.Г. Стили в искусстве. Т. 2. СПб., 1996. С. 90 – 99.

 Грицай Н. Фламандская школа живописи XVII века. Л., 1989. С. 3 – 93.

 Дмитриева Н.А. Краткая история искусства, II выпуск. М., 1990. С. 85 – 267.

 Егорова К.С. Письма. Документы. Суждения современников. М., 1977.

Каталог произведений Рубенса // Зарубежная живопись. [Электронный ресурс]. URL:https://vsdn.ru/museum/catalogue/category 70861.htm. (дата обращения: 05.05.2017)

Панфилов А. Рубенс// Художественная галерея. 2005. № 21. С.3-31.

Роже А. Петер Пауль Рубенс. М., 1977.

Ротенберг Е.И. Искусство XVII-XVIII веков//Всеобщая история искусств в 6 т. Т.4. М., 1963. С. 27-242.

Рубенс // Онлайн – музей Gallerix. [Электронный ресурс]. URL:https//gallerixs.ru/album/Rubens. (дата обращения: 05.05.2017)

Сомов А.Н. Рубенс // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. В т.82. Т. 53 СПб., 1890-1907. С. 198 – 201.

Тэн И. Культура Фландрии в XVII в. // Искусство: книга для чтения по истории живописи, скульптуры, архитектуры. М., 1961. С. 146 – 150.

Фромантен Э. Рубенс в Антверпене // Искусство: книга для чтения по истории живописи, скульптуры, архитектуры. М., 1961. С. 150 – 159.

**Приложения.**

Приложение №1. Автопортрет П.П. Рубенса[[92]](#footnote-92)



Приложение № 2. Автопортрет с Изабеллой Брандт.[[93]](#footnote-93)



Приложение №3. Галерея Марии Медичи

  «Прибытие Марии Медичи в Марсель»[[94]](#footnote-94) «Коронация Марии Медичи»[[95]](#footnote-95)



«Смерть Генриха IV и провозглашение регентства»[[96]](#footnote-96)

Приложение № 4. Потолок в Банкетном зале дворца Уайтхолл.[[97]](#footnote-97)



1. Новости. http://www.1tv.ru/news/2014-12-06/30522-v\_chest\_250\_letnego\_yubileya\_ermitazh\_pokazyvaet\_ryad\_unikalnyh\_eksponatov [↑](#footnote-ref-1)
2. Ротенберг Е.И. Искусство XVII-XVIII веков // Всеобщая история искусств. В 6 т. Т. 4. М., 1963. С. 27-242. [↑](#footnote-ref-2)
3. Грицай Н. Фламандская школа живописи XVII века. Л., 1989. С. 3 – 93. [↑](#footnote-ref-3)
4. Дмитриева Н.А. Краткая история искусства. Выпуск II. М., 1990. С. 85 – 267. [↑](#footnote-ref-4)
5. Дмитриева Н.А. Указ. соч. С. 121. [↑](#footnote-ref-5)
6. Власов В.Г. Стили в искусстве. Т. 2. СПб., 1996. С. 90 – 99. [↑](#footnote-ref-6)
7. Базен Ж. Барокко и рококо. М., 2001. [↑](#footnote-ref-7)
8. Бауэр Г. Барокко. М., 2007. [↑](#footnote-ref-8)
9. Сомов А.Н. Рубенс // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. В т.82. Т. 53 СПб., 1890-1907. С. 198 – 201. [↑](#footnote-ref-9)
10. Тэн И. Культура Фландрии в XVII в. // Искусство: книга для чтения по истории живописи, скульптуры, архитектуры. М., 1961. С. 146 – 150. [↑](#footnote-ref-10)
11. Фромантен Э. Рубенс в Антверпене // Искусство: книга для чтения по истории живописи, скульптуры, архитектуры. М., 1961. С. 150 – 159. [↑](#footnote-ref-11)
12. Алпатов М.В. Персей и Андромеда Рубенса // Этюды по всеобщей истории искусств. М., 1979. С. 70-77. [↑](#footnote-ref-12)
13. Роже Авермат. Петер Пауль Рубенс. М., 1977. [↑](#footnote-ref-13)
14. Егорова К.С. Рубенс. Письма. Документы. Суждения современников. М., 1977. [↑](#footnote-ref-14)
15. Панфилов А. Рубенс // Художественная галерея. 2005. № 21. С.3-31 [↑](#footnote-ref-15)
16. Каталог произведений Рубенса // Зарубежная живопись. [Электронный ресурс]. URL:https://vsdn.ru/museum/catalogue/category 70861.htm. (дата обращения: 05.05.2017) [↑](#footnote-ref-16)
17. Рубенс // Онлайн – музей Gallerix. [Электронный ресурс]. URL:https//gallerixs.ru/album/Rubens. (дата обращения: 05.05.2017) [↑](#footnote-ref-17)
18. Цит. по: Дмитриева Н.А. Указ. соч. С. 87 [↑](#footnote-ref-18)
19. Власов В.Г. Указ. соч. С.90 [↑](#footnote-ref-19)
20. Ротенберг Е.И. Указ. соч. С. 34 [↑](#footnote-ref-20)
21. Там же. С. 54 [↑](#footnote-ref-21)
22. Власов В.Г. Указ. соч. С.92 [↑](#footnote-ref-22)
23. Власов В.Г. Указ. соч. С.94 [↑](#footnote-ref-23)
24. Там же. [↑](#footnote-ref-24)
25. Бауэр Г. и Пратер А. Указ. соч. С. 23 [↑](#footnote-ref-25)
26. Власов В.Г. Указ. соч. С.95 [↑](#footnote-ref-26)
27. Там же. С. 97. [↑](#footnote-ref-27)
28. Тэн И. Указ. соч. С.147. [↑](#footnote-ref-28)
29. Ротенберг Е.И. Указ. соч. С. 70 [↑](#footnote-ref-29)
30. Ротенберг Е.И. Указ. соч. С. 75 [↑](#footnote-ref-30)
31. Базен Ж. Указ. соч. С. 76 [↑](#footnote-ref-31)
32. Ротенберг Е.И. Указ. соч. С. 91 [↑](#footnote-ref-32)
33. Бауэр Г. и Пратер А. Указ. соч. С. 35 [↑](#footnote-ref-33)
34. Дмитриева Н.А. Указ. соч. С. 107 [↑](#footnote-ref-34)
35. Ротенберг Е.И. Указ. соч. С. 101 [↑](#footnote-ref-35)
36. Дмитриева Н.А. Указ. соч. С. 137 [↑](#footnote-ref-36)
37. Ротенберг Е.И. Указ. соч. С. 147 [↑](#footnote-ref-37)
38. Дмитриева Н.А. Указ. соч. С. 145 [↑](#footnote-ref-38)
39. Ротенберг Е.И. Указ. соч. С. 156 [↑](#footnote-ref-39)
40. Там же. С 165 [↑](#footnote-ref-40)
41. Там же. С. 167. [↑](#footnote-ref-41)
42. Дмитриева Н.А. Указ. соч. С. 152. [↑](#footnote-ref-42)
43. Ротенберг Е.И. Указ. соч. С. 173 [↑](#footnote-ref-43)
44. Грицай Н. Указ. соч. С. 12-15 [↑](#footnote-ref-44)
45. Ротенберг Е.И. Указ. соч. С. 201 [↑](#footnote-ref-45)
46. Дмитриева Н.А. Указ. соч. С. 156. [↑](#footnote-ref-46)
47. Там же. С. 203-217. [↑](#footnote-ref-47)
48. Бауэр Г. И Пратер А. Указ. соч. С. 47. [↑](#footnote-ref-48)
49. Базен Ж. Указ. соч. С. 104 [↑](#footnote-ref-49)
50. Там же. С. 112 [↑](#footnote-ref-50)
51. Базен Ж. Указ. соч. С 120 [↑](#footnote-ref-51)
52. Панфилов А. Указ. соч. С. 3-31. [↑](#footnote-ref-52)
53. Егорова К.С. Указ. соч. С. 11 [↑](#footnote-ref-53)
54. Сомов А.Н. Указ. соч. С. 198 [↑](#footnote-ref-54)
55. Там же. С. 199 [↑](#footnote-ref-55)
56. Грицай Н.И. Указ. соч. С. 26 [↑](#footnote-ref-56)
57. Там же. С. 27 [↑](#footnote-ref-57)
58. Сомов А.Н. Указ. соч. С. 199 [↑](#footnote-ref-58)
59. Там же. С. 200 [↑](#footnote-ref-59)
60. Панфилов А. Указ. соч. С. 3-31. [↑](#footnote-ref-60)
61. Там же. С.4 [↑](#footnote-ref-61)
62. Сомов А.Н. Указ. соч. С. 200 [↑](#footnote-ref-62)
63. Авермат Р. Указ. соч. С. 48 [↑](#footnote-ref-63)
64. Егорова К.С. Указ. соч. С. 68 [↑](#footnote-ref-64)
65. Там же. С. 70 [↑](#footnote-ref-65)
66. Панфилов А. Указ. соч. С. 3-31. [↑](#footnote-ref-66)
67. Егорова К.С. Указ. соч. С. 102 [↑](#footnote-ref-67)
68. Авермат Р. Указ. соч. С. 105 [↑](#footnote-ref-68)
69. Егорова К.С. Указ соч. С. 153 [↑](#footnote-ref-69)
70. Дмитриева Н. А. Указ. соч. С. 127 [↑](#footnote-ref-70)
71. Панфилов А. Указ. соч. С. 3-31. [↑](#footnote-ref-71)
72. Егорова К.С. Указ. соч. С. 13 [↑](#footnote-ref-72)
73. Егорова К.С. Указ. соч. С. 20 [↑](#footnote-ref-73)
74. Грицай Н.И. Указ. соч. С. 32 [↑](#footnote-ref-74)
75. Бауэр Г. и Пратер А. Указ. соч. С. 19-24 [↑](#footnote-ref-75)
76. Фромантен Э. Указ. соч. С. 151-153 [↑](#footnote-ref-76)
77. Егорова К.С. Указ. соч. С. 42 [↑](#footnote-ref-77)
78. Там же. С 45 – 46. [↑](#footnote-ref-78)
79. Грицай Н.И. Указ. соч. С. 65 [↑](#footnote-ref-79)
80. Егорова К.С. Указ. соч. С. 79 [↑](#footnote-ref-80)
81. Там же. С. 80 [↑](#footnote-ref-81)
82. Там же. С. 83 [↑](#footnote-ref-82)
83. Ротенберг Е.И. Указ. соч. С. 107 - 125 [↑](#footnote-ref-83)
84. Панфилов А. Рубенс. С. 3-31. [↑](#footnote-ref-84)
85. Егорова К.С. Указ. соч. С. 84 [↑](#footnote-ref-85)
86. Панфилов А. Указ. соч. С. 3-31. [↑](#footnote-ref-86)
87. Грицай Н.И. Указ. соч. С. 75-76. [↑](#footnote-ref-87)
88. Алпатов М.В. Указ соч. С. 70 – 77. [↑](#footnote-ref-88)
89. Панфилов А. Указ. соч. С. 3-31. [↑](#footnote-ref-89)
90. Грицай Н.И. Указ. соч. С. 90-93. [↑](#footnote-ref-90)
91. Панфилов А. Указ. соч. С. 3-31. [↑](#footnote-ref-91)
92. Рубенс // Онлайн – музей Gallerix. [Электронный ресурс]. URL:https//gallerixs.ru/album/Rubens. (дата обращения: 05.05.2017) [↑](#footnote-ref-92)
93. Каталог произведений Рубенса // Зарубежная живопись. [Электронный ресурс]. URL:https://vsdn.ru/museum/catalogue/category 70861.htm. (дата обращения: 05.05.2017) [↑](#footnote-ref-93)
94. Рубенс // Онлайн – музей Gallerix. [Электронный ресурс]. URL:https//gallerixs.ru/album/Rubens. (дата обращения: 05.05.2017) [↑](#footnote-ref-94)
95. Каталог произведений Рубенса // Зарубежная живопись. [Электронный ресурс]. URL:https://vsdn.ru/museum/catalogue/category 70861.htm. (дата обращения: 05.05.2017) [↑](#footnote-ref-95)
96. Рубенс // Онлайн – музей Gallerix. [Электронный ресурс]. URL:https//gallerixs.ru/album/Rubens. (дата обращения: 05.05.2017) [↑](#footnote-ref-96)
97. Рубенс // Онлайн – музей Gallerix. [Электронный ресурс]. URL:https//gallerixs.ru/album/Rubens. (дата обращения: 05.05.2017) [↑](#footnote-ref-97)