

Творчество Питера Пауля Рубенса



Содержание

Введение

1. Биография живописца
2. Основные мотивы работы П.П.Рубенса
 - ❖ Мифологический и религиозный;
 - ❖ Женская натура в работах Рубенса;
 - ❖ Деревенские мотивы;
 - ❖ Стиль барокко;
3. Пейзажи
4. Портретное искусство фламандского художника
 - ❖ Автопортреты;
 - ❖ Семейные;
 - ❖ Парадные;

Заключение

Введение

Много ли найдется художников, которые на вершине славы стали бы изучать и копировать произведения других живописцев? Много ли таких мастеров, которые в зрелом возрасте, постоянно совершенствуя свое умение рисовать и писать красками, смиренно учиться у более, с их точки зрения, талантливых коллег? Таким был великий фламандский живописец XVII века **Петр Пауль Рубенс**. Это имя стоит в ряду самых прославленных художников мира.

Его творчество было связующим звеном двух художественных культур – эпохи Возрождения и XVII столетия. Оно пронизано подлинным новаторством, стремлением открыть для искусства еще не изведенные пласты реализма.

На протяжении всего своего творческого пути он неустанно стремился постичь тайны мастерства. Сам Рубенс был одареннейшим колористом и рисовальщиком, гениальным сочинителем композиций, наделенным могучей фантазией. Но он обладал также колоссальной работоспособностью, постоянно совершенствовал и тренировал свой глаз, руку, понимание формы и цвета. Это невероятное трудолюбие помогло ему не только создать множество произведений, из которых почти половина большие монументальные полотна, но и обрести поразительную свободу и виртуозность кисти.

Питер Пауль Рубенс был человеком разносторонне образованным. Он поражал обширными познаниями в самых различных науках, свободно владел несколькими языками, интересовался современной литературой и философией.

Мы решили рассказать вам о творчестве Питера Пауля Рубенса, так как его работы считают самыми яркими образцами известного в XVII столетии барочного стиля. В нашей работе мы рассмотрим:

- ❖ Основные этапы и яркие моменты из жизни великого художника;
- ❖ Мотивы и сюжеты, которые фламандский живописец использует в своих произведениях;
- ❖ Уделим большое внимание портретному искусству П.Рубенса;
- ❖ Пейзажные работы

Биография Живописца



Питер Пауль Рубенс родился 2

июня 1577 года вдали от родины своих предков, в небольшом вестфальском городке **Зигене в Германии**, куда его отец, антверпенский адвокат Ян Рубенс, бежал с семьей, ища спасения от жестокого террора испанского наместника в Нидерландах герцога Альбы, преследовавшего протестантов. Детство Питера Рубенса протекло сначала в Зигене, а потом в Кёльне, и лишь в 1587 г., после смерти Яна Рубенса, его семья получила возможность возвратиться на родину, в Антверпен.

Общее образование Рубенс получил в иезуитской коллегии, после чего служил пажом у графини де Лялен. Занятиям живописью Рубенс стал предаваться очень рано. Его учителями по её части были Тобиас Вергагт, Адам ван Ноорт и Отто ван-Вэн, работавшие под влиянием итальянского Возрождения и сумевшие, особенно последний, вселить в молодого художника любовь ко всему античному. В 1598 г. Рубенс был принят свободным мастером в антверпенскую гильдию св. Луки, а в 1600 г., по установившемуся издавна обычаю нидерландских живописцев, отправился заканчивать своё художественное образование в Италию.

В 1601 г. он состоял при дворе мантуанского герцога Винченцо Гонзаги, у которого и оставался на службе в течение всего своего пребывания в Италии.

По поручению герцога, он посетил Рим и изучал там итальянских мастеров, после чего, прожив некоторое время в Мантуе, был послан с дипломатическим поручением в Испанию, где внимательно осмотрел собрание Прадо. Его деликатное обхождение с мадридским двором и известным своей темпераментностью мантуанским посланником произвело благоприятное впечатление на герцога Винченцо.

Во время пребывания в Мантуе Рубенс курировал местную картинную галерею, пополняя её портретами придворных красавиц, и выполнил три крупных холста на религиозные темы для иезуитской церкви в Мантуе. Слава о нём перешагнула скоро пределы Мантуанского герцогства: иезуиты попросили его написать полотно на сюжет «Обрезания» для церкви Сант-Амброджио в Генуе.

Судя по копиям, сделанным Рубенсом с картин Тициана, Тинторетто, Корреджо, Леонардо да Винчи и других выдающихся мастеров предыдущего столетия, можно предполагать, что в эту пору он побывал во всех наиболее важных художественных центрах Италии, с целью изучения произведений итальянской живописи эпохи Возрождения.

В 1605 г. брат Рубенса, будучи учеником гуманиста Липсия, занял место библиотекаря при ватиканском кардинале Асканио Колонна и пригласил молодого художника в Рим. После двух лет изучения классических древностей в компании брата Рубенс (летом 1607 г.) был вызван для исполнения портретов генуэзской аристократии на Ривьеру. Там он свёл знакомство с Якопо Серра, генуэзским банкиром, кредитовавшим папу римского. Благодаря его помощи Рубенс получил завидный заказ на алтарь для церкви Санта-Мария-ин-Валичелла в Риме. Одновременно он работал над алтарём для монастыря ораторианского ордена в Фермо.

Появление заказов на работу в Риме, который тогда был меккой для всех европейских художников, позволило Рубенсу разорвать свои обязательства по отношению к провинциальному мантуанскому двору. (Сыграли свою роль и хронические задержки с выплатой жалованья.) В октябре 1608 г. он получил письмо от брата из Антверпена о том, что их мать находится на смертном одре. Он поспешил на север, но уже не застал её в живых.

Возвращение в Антверпен молодого, но уже известного в Италии художника заставило искать его услуг многих состоятельных бургеров, клерикальные круги и наместников испанских Габсбургов. К брюссельскому двору последних Рубенс оказался привязан «золотыми оковами». Положенное ему жалование было таково, что он смог открыть просторную мастерскую, нанять множество подмастерьев и выстроить один из лучших особняков Антверпена (ближе всего напоминающий генуэзские палаццо), который с годами наполнился картинами, статуями и предметами декоративно-прикладного и ювелирного искусства, представлявшими лучшее в искусстве Италии.



Не порывал Рубенс и связей с могущественным орденом иезуитов. Он принял участие в проектировании орденом антверпенской церкви св. Карла Борромея и практически единолично отвечал за её внутреннее убранство; впрочем, в подготовке эскизов плафона ему помогал Антонис ван Дейк — самый талантливый из его многочисленных учеников. Венцом его сотрудничества с церковью стали грандиозные алтарные картины «Водружение креста» (1610) для церкви св. Вальбурги и «Снятие с креста» (1611-14) для городского собора Антверпена.

В октябре 1609 г. Рубенс сочетался браком с Изабеллой Брант, дочерью известного гуманиста Яна Бранта. В последующее десятилетие Рубенс достиг в Европе славы, с которой из художников предыдущих эпох мог сравниться только Тициан. Зиждилась она как на религиозных полотнах, для которых он выбирал самые драматичные эпизоды библейской истории («Страшный суд» из Старой пинакотeki и «Распятие» из Брюссельского музея изящных искусств), так и на брызжущих безудержной энергией, сочных по палитре, бесстыдных по эротизму сценах из античной мифологии (в Старой пинакотекe — «Битва амазонок» и «Похищение дочерей Левкиппа»).

Многочисленность подписанных Рубенсом работ (которые исчисляются тысячами) свидетельствует о том, насколько большую помощь художнику оказывали его ученики, среди которых — такие виртуозы, как Якоб Йорданс и Франс Снейдерс. В 1620-е гг. произведения мастерской Рубенса наводнили не только Испанские Нидерланды, но и всю Европу.

Можно предположить, что для холстов

большого размера сам мастер выполнял только первоначальный эскиз композиции и наносил краски на те участки, которые требовали особой проработки. Зачастую он представлял клиентам миниатюрный гризайльный эскиз будущего холста и, получив их одобрение, доверял его исполнение подмастерьям. В 1621 г. фландорская регентша Изабелла Испанская сделала Рубенса своим советником по вопросу продления перемирия с Голландской республикой. С этого времени фламандский живописец, который отличался обходительностью, был начитан, знал шесть языков и состоял в переписке со многими коронованными особами (его называли «королём художников и художником королей»), становится ценным приобретением для дипломатии испанских Габсбургов.



В 1622 г. Рубенса вызвала в Париж наслышанная о его славе вдовствующая королева Мария Медичи; ему было поручено заполнить картинами из её жизни два длинных перехода в новопостроенном Люксембургском дворце. Над исполнением этого заказа Рубенс работал в Антверпене два года. В 1625 г. в его присутствии 21 полотно из жизни королевы было установлено в Люксембургском дворце (впоследствии перенесены в Лувр). Он получил заказ на такую же серию из жизни её супруга Генриха IV, но этот проект так и остался неосуществлённым.

В 1628 г. король Филипп IV пригласил Рубенса в Мадрид, где тот получил возможность лицезреть богатейшее собрание произведений своего кумира, Тициана, а также копировать их. В 1629 г. ему было поручено отправиться в Лондон для проведения мирных переговоров с Карлом I, что и было исполнено с блеском.

Во время пребывания в английской столице Рубенс покрыл потолок выстроенного Иниго Джонсом зала банкетов Уайтхолльского дворца аллегориями из жизни отца монарха, Якова I. За эти заслуги король возвёл художника в рыцари, а Кембриджский университет произвёл его в почётные доктора. Во время своих странствий Рубенс овдовел. По возвращении в родной Антверпен в 1630 г. он взял в жёны 16-летнюю дочь друга, Елену Фоурман. В последнее десятилетие жизни она становится излюбленным предметом его портретов.

В 1653 г. Рубенс приобретает брабантское поместье Элевейт неподалёку от Мехелена. Средства на покупку доставил полученный от испанского короля заказ на 120 иллюстраций к текстам классических авторов, преимущественно Овидия. Жизнь в сельской местности приблизила Рубенса не только к природе, но и крестьянам. В таких вещах, как «Кермеса» (1638), он пытается превзойти Брейгеля в изображении разудалой стихии народного праздника.

Работать ему с каждым годом становилось всё труднее из-за прогрессирующей подагры. В 1640 г. Рубенса не стало. В его антверпенском доме после реставрации был открыт (в 1947 г.) музей Рубенса.



Рубенса

Мифологический и религиозный

Однажды Рубенс написал знаменательные слова: «У каждого свой дар: мой талант таков, что как бы огромна ни была работа по количеству и разнообразию сюжетов, она еще ни разу не превзошла моих сил». Эти слова как нельзя точнее отражают поразительную универсальность творчества мастера, ибо жанровый диапазон его искусства вместил почти все многообразие тем и сюжетов, получивших распространение во фламандской и европейской живописи XVII века. И хотя лишь немногие из них не нашли претворения в творчестве Рубенса, все они, даже такие далекие от непосредственных интересов художника, специфически «кабинетные» области живописи, как, например, изображение цветов, оказались втянутыми в круг его влияния, подчиненными задачам, поставленным его искусством. И одной из центральных тем, в которой Рубенс проявил себя наиболее ярко и полнокровно, и стала религиозная и мифологическая живопись.

Для полного понимания ее значения для художника и общества важно вспомнить, что Рубенс жил с 1577 по 1640 год, в тот период, который обычно историки называют Контрреформацией, так как он характеризовался возрождением римско-католической церкви, предпринимавшей энергичные усилия с целью подавления последствий протестантской реформации. Это было время острых столкновений, в ходе которых человеческий дух и интеллект добивались больших успехов, но оно также известно своей алчностью, нетерпимостью и беспримерной жестокостью... «Охота на ведьм», поражающий воображение размах религиозного усердия, густо замешанного на слепом фанатизме и суеверии, превратили XVI и XVII века в настоящий кошмар — по всей Европе тысячи людей, мужчин и женщин, заканчивали свою жизнь на кострах в наказание за то, что они якобы совершили преступления против человечества и природы.

Возрожденная из средневековья инквизиция старательно выискивала врагов римской церкви, что неизбежно приводило к массовым преступлениям и пыткам подозреваемых в ереси людей. Религиозные войны, одна за другой, подрывали установившийся в Европе мир...

И все же темперамент, свойственный Рубенсу, заставлял его обращать внимание на светлые стороны человеческой жизни, а не на одни лишь невзгоды. Очень немногие великие художники с большей проникновенностью и уверенностью выражали на своих полотнах поразительную щедрость природы и заключенное в человеке потенциальное счастье. Вполне вероятно, что невероятная популярность его искусства при жизни объяснялась потребностью людей почувствовать твердую поддержку в своем подавленном состоянии. Им было нужно такое представление об окружающем мире, которое напоминало бы изречение из Библии: «И увидел Бог все, что Он создал, и вот, хорошо весьма». Рубенс понял, что такое пламенное художественное выражение полностью соответствует его творческим убеждениям. Он несколько остудил свой энтузиазм, который вызывала у него античность, и вложил собственное, глубоко затрагивающее душу благочестие в мощное живописное искусство, черпая вдохновение из языческих источников, чтобы придать новый масштаб отражению христианских тем, передавая мифологическим образам человеческую теплоту. Подчиненное силе его воображения, такое слияние христианских и классических образов приводило в восторг и вдохновляло его современников. Ничего подобного прежде не мог добиться ни один художник.



Два сатира, 1618-1619



Непорочное зачатие, 1628

Женская натура в произведениях П.П.Рубенса

Нигде так явственно не чувствуется задорный, веселый, полный здоровой жизни дух Рубенса, как в картинах, изображающих обнаженную женскую натуру. Эротические, как и подобает быть всем «ню», но не пошлые, цельные, но не банальные, его обнаженные женские фигуры свидетельствуют о его сердцем прочувствованном, получаемом от жизни удовольствии. Вряд ли можно назвать противоречием, что этот величайший религиозный художник своего времени был также еще и великим мастером женских форм. По его мнению, тело человека до последней детали в такой же степени творение Божие, как и жизнь любого святого, и хотя он часто помещал обнаженные женские фигуры на фоне прошлой, языческой истории, он рисовал их всегда с откровенной прямоотой, что отражало его крепкие религиозные убеждения. С технической точки зрения в изображении Рубенсом «ню» почти невозможно отыскать изъян, хотя современные вкусы в отношении женской красоты значительно отличаются от вкусов и подходов художника. Он рисовал пышных, полнотелых моделей не только потому, что они лучше отражали идеалы его времени, а еще потому, что тело с роскошной плотью, с его складками, выпуклостями и изгибами ему было куда интереснее рисовать. Рубенс, вероятно, понимал лучше, чем любой художник в истории, каким образом можно достичь необычных, тончайших нюансов с помощью красной, голубой, белой и коричневой красок для точного воспроизведения цвета плоти. Женщины у Рубенса, как говорили, кажутся «созданными из молока и крови». Будучи блестящим колористом, Рубенс мастерски умел отражать тонкости текстуры и строения самого тела. Наравне со своим предшественником Тицианом и своим последователем Ренуаром он является непревзойденным художником форм человеческого тела.

Два главных шедевра Рубенса в этой области - "Похищение дочерей Левкиппа" и "Три грации", обе картины вы можете видеть ниже. Они являются отличными иллюстрациями к методам изображения обнаженной натуры, которыми пользовался Рубенс и которые подвергались изменениям от середины его творческой карьеры до более позднего периода жизни. На первой картине мифологические двоюродные братья Кастор и Поллукс похищают дочерей короля Мессены. Вся картина пропитана волнующей подвижностью стиля барокко. Контрастные поверхности доведенных до блеска лат, шерсть и кожа лошадей, шелковые ткани и женская обнаженная плоть оживляют картину своей почти осязаемой текстурой. В самих фигурах точно выписана каждая ямочка плоти. Контрастом этой картине служит вторая, на которой изображен спокойный танец служанок Венеры. Она отражает более мягкую, более рефлексивную манеру зрелого художника. Написанная за год до смерти, эта картина представляет нам идеал рубенсовской женской красоты. Ее композиция, представляющая собой вариант разработанной греко-римскими скульпторами позы и перенесенной на холст такими мастерами, как Рафаэль и Боттичелли, наделена энергией и силой, которые Рубенс обычно тратит на гораздо более сложные сюжеты. Здесь эти три обнаженные фигуры художник наполнил дивной жизненной силой...



Три Грации, 1639. Дерево, масло, 221x181.



Три обнаженных. Деталь картины 'Прибытие Марии Медичи в Марсель', 1623-1625

Деревенские мотивы

Последнее десятилетие жизни, как считают, Рубенс написал несколько десятков пейзажей на открытом воздухе, большая часть из которых не сохранилась. Применяя свой свободный, плавный стиль, разработанный им самим, он, вероятно, лишь для собственного удовольствия рисовал ту землю, на которую так долго глядел с восторгом и любовью.

После его смерти осталось семнадцать его ландшафтов. Настоящие чудеса света и цвета, эти картины часто носят личностный характер, они гораздо сильнее прочувствованы им, чем многие крупные сцены, написанные прежде. Здесь он страстно, точными, уверенными мазками, проявляет творческую энергию, свойственную его ранним работам. Цвет пейзажей отличается блеском и яркостью, его очертания приглушены, смягчены. Кажется, что свет исходит из самой картины, из глубины. В этих работах Рубенс намного предвосхитил то, что впоследствии мы увидим только у импрессионистов.



Летний пейзаж с видом Хет Стина, 1635

Стиль барокко

Очень немногие художники, пусть даже великие, заслуживают чести называться основоположниками нового стиля в живописи. Рубенс — исключение. Он стал создателем живого и волнующего стиля художественного выражения, позже названного барокко. Уникальные свойства этой манеры письма наглядно продемонстрированы в его ранней переходной работе "Святой Георгий, поражающий дракона. Стоящая слева женщина в застывшей позе выписана чрезвычайно детально, что характерно для всех предшественников Рубенса. Но героическая фигура рыцаря, его вставшая на дыбы лошадь, энергичные жесты и яркие краски демонстрируют новый интерес, проявляемый Рубенсом к напористому действию, движению, эмоциям. Такие картины, как эта, приблизительно на полвека предвосхитили широкое использование стиля барокко художниками в других европейских странах.

Яркий, пышный рубенсовский стиль характеризуется изображением крупных тяжелых фигур в стремительном движении, возбужденных до предела эмоционально заряженной атмосферой. Резкие контрасты света и тени, теплые богатые краски, кажется, наделяют его картины кипучей энергией. Он писал грубоватые библейские сцены, стремительную, захватывающую охоту на животных, звонкие ратные побоища, примеры высочайшего проявления религиозного духа, и все это делал с равным пристрастием к перенесению на холст высочайшей жизненной драмы.

Один из его величайших поклонников, французский колорист XIX века Эжен Делакруа, писал о Рубенсе: «Его главное качество, если предпочесть его многим другим, — это пронзительный дух, то есть поразительная жизнь; без этого ни один художник не может быть великим... Тициан и Паоло Веронезе кажутся рядом с ним ужасно смиренными».

Никто не изображал людей и животных в жестокой схватке так, как это делал Рубенс. Все его предшественники тщательно изучали прирученных зверей и рисовали их в сценах вместе с людьми. Такие работы обычно преследовали одну цель — продемонстрировать знания анатомического строения животного и основывались главным образом на библейских или мифологических рассказах. Воображение Рубенса увлекло его далеко за пределы реальности истории, заставляя создавать живой мир, в котором люди и звери сражаются друг с другом в стихийно возникшей схватке. Его охотничьи сцены характеризуются огромным напряжением: страсти накалены до предела, возбужденные люди и животные бесстрашно, с яростью набрасываются друг на друга. Этот жанр Рубенс популяризировал в середине своей карьеры художника. На знаменитой картине "Охота на гиппопотама", одной из четырех, заказанных Рубенсу герцогом Баварским Максимилианом для одного из своих дворцов, изображена просто невероятная схватка между крокодилем, разъяренным гиппопотамом, тремя гончими, тремя лошадьми и пятью мужчинами. Вся композиция картины Рубенса мастерски сосредоточена на фигуре гиппопотама. Изгиб его спины переводит взор зрителя кверху. Там, в верхней части картины, словно веером, расположились длинные конские морды, взметнувшиеся руки охотников, пики и мечи, которые образуют мощные диагонали, возвращающие взгляд зрителя в центр полотна, в центр схватки. Таким образом, Рубенс добивается разнообразия форм на своей картине, которые, соединяясь и сливаясь, усиливают разыгрывающуюся на глазах у зрителя драму, перенося все его внимание не на жизнь, а на смерть этих животных в самом центре картины.



Святой Георгий, поражающий дракона, 1606-1610

Пейзажи

Рубенс нечасто рисовал пейзажи — спрос на его работы заставлял его в основном заниматься живыми сценами, но все же он сделал множество набросков и этюдов своего любимого сельского фламандского пейзажа. Он мог использовать некоторые из них для фона своих больших картин (как и другие художники его времени, он не носил с собой мольберт, чтобы рисовать непосредственно пейзаж перед глазами). Во время своих прогулок верхом по сельской местности Рубенс часто останавливался, чтобы сделать набросок привлекших его внимание ворот, или моста, или куста куманики, которые казались ему интересными и достойными его внимания. На закате жизни, когда Рубенс отошел от крупных заказов, он снова вернулся к пейзажной теме. За последнее десятилетие жизни, как считают, Рубенс написал несколько десятков пейзажей на открытом воздухе, большая часть из которых не сохранилась. Применяя свой свободный, плавный стиль, разработанный им самим, он, вероятно, лишь для собственного удовольствия рисовал ту землю, на которую так долго глядел с восторгом и любовью. После его смерти осталось семнадцать его ландшафтов. Настоящие чудеса света и цвета, эти картины часто носят личностный характер, они гораздо сильнее прочувствованы им, чем многие крупные сцены, написанные прежде. Здесь он страстно, точными, уверенными мазками, проявляет творческую энергию, свойственную его ранним работам. Цвет пейзажей отличается блеском и яркостью, его очертания приглушены, смягчены. Кажется, что свет исходит из самой картины, из глубины. В этих работах Рубенс намного предвосхитил то, что впоследствии мы увидим только у импрессионистов.



Пейзаж со Святым Георгием и Драконом, 1630

Портретное искусство фламандского художника

Само собой, Рубенс был большим мастером портретной живописи, и хотя его работы по своему психологизму и степени постижения модели уступают портретам Тициана, все же, Рубенс по праву входит в число самых значительных портретистов в истории. Портреты Рубенса можно назвать настоящим живописным справочником «кто есть кто» представителей западноевропейской знати XVII столетия. За восемь лет пребывания в Италии он написал портреты многих аристократов, включая самого первого его покровителя герцога Мантуанского. В 1609 году после возвращения в Антверпен Рубенс стал придворным живописцем при правителях Испанских Нидерландов эрцгерцоге Альберте и эрцгерцогине Инфанте Изабелле. Ее портрет мы видим справа. На этой должности он получил особую привилегию посещать дома самых богатых и знатных дворян. Он написал портреты английского короля, герцога Бекингемского, графиню Шрюсберийскую, испанского короля Филиппа IV, французских королей Генриха IV и Людовика XIII, польского короля Владислава IV Вазы и Марию Медичи. Во время своих творческих путешествий Рубенс оказался вовлеченным в дипломатическую деятельность. Инфанта Изабелла, отдавая себе отчет в том, что искусство Рубенса давало ему свободный доступ в самые знатные королевские дома Европы, сделала его своим хоть и неофициальным посланником, но лицом весьма доверенным. Рисуя портреты или обсуждая заказы на монументальные декоративные украшения стен дворцов, Рубенс одновременно с этим зачастую вел с королями и принцами секретные переговоры.

Если бы понадобилось одним словом охарактеризовать жизнь Питера Пауля Рубенса, то вполне подошло бы слово «энергия». Его искусство, характеризующее его кипучей жизненной энергией, его страстями, является квинтэссенцией грандиозного стиля барокко. Более 1000 картин художника — это монументальное достижение. А ведь оно только одно из многих. Рубенс был поразительно начитанным человеком, его интересы простирались от философии стоиков до изучения редких гемм. Во время своих продолжительных путешествий, когда он старательно штудировал и зачастую копировал произведения искусства различных эпох, он на равных встречался со многими знаменитыми европейскими интеллектуалами. Среди них такие ученые-классики, как Никола Пейреск, Каспар Шиопиус и французский гуманист Пьер Дюпюи. Все они в один голос восхваляли его острый ум и вели с ним продолжительную ученую переписку. Но Рубенс никогда не был педантом. У него было достаточно таланта и обаяния, чтобы попробовать себя в другом деле — в области политики. Много лет уже после того, как он стал общепризнанным художником, Рубенс, используя свою профессию в качестве прикрытия, усиленно выполнял работу дипломата, часто принимая участие в мирных переговорах от Испанских Нидерландов, его родины. Несмотря на свою широкую, разнообразную деятельность, Рубенс всегда находил время для семьи. Ему посчастливилось жениться на двух красивых женщинах (первая жена изображена справа), и он был любящим и заботливым отцом для своих восьмерых детей. Портреты его жён и детей можно увидеть на этой странице. «У Рубенса было столько талантов, — заметил один из его покровителей, — что его умение рисовать следует отнести к самому последнему».

Автопортреты

Заключение

Выдающийся фламандский живописец Питер Пауль Рубенс (1577-1640) был человеком редкого по масштабу гения, который обладал всеми достоинствами, столь необходимыми как для великих свершений в искусстве, так и для успеха в обществе, — мощным интеллектом, кипучей энергией, крепким здоровьем, приятной внешностью, удивительным даром гармонии и, в придачу, ясной головой для творческой и деловой активности. Рубенс был счастливым художником, не знавшим сомнений и разочарований в своем творчестве. Достаточно посмотреть на его картины, и в этом не останется ни малейшего сомнения. Больше всего его приводила в восторг податливая, пластическая красота человеческого тела. Хотя ему нравился окружающий его материальный мир, он весь был наполнен глубокой, доводящей до экзальтации религиозной верой своего времени. Что бы он ни рисовал — белокурую Венеру в окружении нимф или задумчивую Богоматерь с ребенком на руках, сияющую светом аллегория мощных фигур на облаках, плодородный пейзаж возле дома, — его творчество всегда было гимном, восхваляющим красоту нашего мира. "История искусства не знает ни единого примера такого универсального таланта, такого мощного влияния, такого непререкаемого, абсолютного авторитета, такого творческого триумфа", - писал о Рубенсе один из его биографов.

*Спасибо за
внимание*