

Свет во времена мрака

За рубенсом. — 1999. — 22-28 июля (№ 22). — С. 8

Родерик Конвей MORRIS,
 “Интернэшнл геральд трибюн”,
 Париж.

Питер Пауль Рубенс достиг высот в своей карьере и славы в годы Тридцатилетней войны в Европе, одной из самых кровавых и длительных.

В то время как европейские королевские дворы усердно бросали человеческие жизни в пожар отвратительной бойни, студия гения “северного барокко” в Антверпене стала своего рода альтернативным двором, двором искусства, воспевающим мир и жизнь, и именно туда потоками устремились принцы, генералы, большие вельможи, чтобы отдать дань уважения мастеру и... приобрести кое-что из его творений. Настолько велик был престиж Рубенса, что и сам он бывал иной раз нарасхват, выполняя те или иные дипломатические миссии.

И даже когда монархи вели бесконечные сражения друг с другом, они одновременно выступали соперниками в борьбе за талант художника, чтобы его изумительный дар послужил украшению их дворцов и банкетных залов и запечатлел их для истории в той же самой великолепной, присущей великому художнику манере.

Триумфальное восхождение Рубенса в искусстве, бесспорно, превзошло все то, чего достигли короли и генералы в своих опустошительных деяниях на полях сражений, и к моменту его смерти в 1640 году художник стал наиболее прославленным и всеми признанным человеком эпохи. И ныне он — центральный пер-

сонаж в собрании картин “Рубенс и его век”, недавно представленном в Палаццо де Диаманти в итальянском городе Феррара. Из 75 полотен более двух десятков принадлежат кисти мастера, остальные созданы другими художниками — современниками Рубенса, включая Ван Дейка и Якоба Йорданса (оба они, кстати, работали в студии Рубенса).

Качество представленных в этом собрании картин в общем и целом весьма высоко. Тематика разнообразна: здесь и религиозные, и мифологические сюжеты, многочисленные портреты, натюрморты, пейзажи, всякого рода жанровые сценки. Значительная часть произведений поступила из частных коллекций, в частности из Мексики.

Возвратившись в те уже столь отдаленные от нас годы в свой родной Антверпен из Италии, Рубенс становится придворным художником наместников испанского двора во Фландрии, представителей семейства Габсбургов, эрцгерцога Альберта и эрцгерцогини Изабеллы.

Мир 1609 года принес временное прекращение военных действий между Испанией и восставшими протестантскими провинциями Голландской республики, но в 1621 году военные действия возобновились с новой силой. Географически Антверпен находился на самой линии фронта, однако десятилетия войны между Испанией и восставшими голландцами носили здесь поразительно статический характер. Имело место лишь одно решительное и кровопролитное сражение в Тридцатилетней войне неподалеку от Антверпена в 1638 году, в остальном же военные действия сводились к

бесконечным, долгим и дорогостоящим осадам хорошо укрепленных городов. Значительная же часть территории Нидерландов даже не была особенно затронута военными действиями.

В итоге Рубенс смог продолжать работу в своей студии, что, и это совершенно очевидно, было бы абсолютно невозможно в других зонах военных действий, где бойня продолжалась со всей неистовостью и жестокостью.

В определенном смысле и в определенный момент времени Рубенс становится высшим выразителем человеческого лица в те годы и в известном смысле идеальным истолкователем иезуитской программы, пропагандирующей идеи веры через раскрытие красоты и величия.

Но полотно художника, как видели и понимали их его поклонники из среды протестантов, разрывали узы догм, выходили за их пределы, что с потрясающей очевидностью доказывают его роскошные, полные чувственности женские фигуры, психологическая глубина подачи в его портретных исполнениях и захватывающие дух пленительные пейзажи.

Антверпен в определенном смысле и прежде всего экономически переживал нелегкие времена, был в упадке, но Рубенс с его громадной студией и феноменальным “выходом” художественной продукции, очень во многом содействовал, чтобы всячески поддерживать интернациональный имидж, профиль города. Естественно, что создаваемые в его студии картины были в числе главных предметов потребления, если так можно сказать.

В студии Рубенса, когда не он



Коронация Марии Медичи. Эскиз к картине из цикла “Жизнь французской королевы Марии Медичи”. Эрмитаж. Санкт-Петербург.

лично и на сто процентов был создателем того или иного полотна, над которым трудились его коллеги, мастер, тем не менее, создавал видимый им дизайн и уже лично “заканчивал”, делал последние мазки на картинах, основа которых принадлежала кисти его помощников. В то же время последующие копии того или иного оригинала выполнялись его младшими коллегами, естественно, для менее состоятельной и далеко не столь требовательной клиентуры.

Другие студии, “цехи искусства”, в Антверпене специализировались на воспроизведении и создании копий различных ведущих мастеров той эпохи, кстати, сама идея копи-райт пребывала в те далекие от нас времена в самом зародыше. Рубенс постоянно держал в поле зрения все то, что выходило в свет из его студии, а также и другой художественный материал (в великом, кстати, множестве) в других “художественных цехах” Антверпена, иной раз в

тысячах копий, там были и его собственные творения, и других исполнителей, расходившиеся, можно сказать, по всему свету в самые отдаленные уголки тогдашнего уже колониального мира.

Одним словом, пока война из года в год грохотала на полях Европы, Рубенс продолжал создавать свою жившую рядом с войной “параллельную вселенную” — как выразился известный критик сэр Кеннет Кларк, он создал новую и полную в своей законченности “женскую расу”, — в которой царили блаженство, ощущение полноты жизни, изобилие всего и вся, мир и гармония. Художник не дождался Вестфальского мира, который положил конец 30-летней мясорубке и, в частности, завершился окончательным признанием Голландской республики. Свидетель и очевидец одной из мрачнейших эпох Европы, Рубенс в большей степени, чем любой другой художник той поры, преуспел в искусстве привести свет в это темное царство.