К.Г. ШАШКИНА
Старший преподаватель кафедры дизайна текстиля, и. о. декана факультета «Искусство реставрации» РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: karina704@mail.ru

K.G. SHASHKINA
Senior Lecturer at the Department of Textile Design, acting dean of the Faculty of «Art of Restoration» of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: karina704@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_4_3_52_58

ВЛИЯНИЕ П.П. РУБЕНСА НА ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЕ ИСКУССТВО ШПАЛЕРЫ

THE INFLUENCE OF P.P. RUBENS ON WESTERN EUROPEAN TAPESTRY ART

Творчество Питера Пауля Рубенса, ставшее ярким явлением в искусстве европейского барокко, оказало значительное влияние на характер западноевропейской шпалеры. Новые композиционные и экспозиционные программы, введенные художником в этом виде искусства, задали вектор его развитию и экспонированию тканых произведений.

The work of Peter Paul Rubens, which became a striking phenomenon in the art of European Baroque, had a significant influence on the character of Western European tapestries. New compositional and exhibition programs introduced by the artist in this art form set the vector for its development and exhibition of woven works.

Ключевые слова: шпалера, барокко, экспозиция, Рубенс.
Keywords: tapestry, baroque, exposition, Rubens.

Один из самых известных европейских художников, являвшийся законодателем стиля барокко в искусстве — Питер Пауль Рубенс. Помимо творческих достижений в монументальном, станковом и прикладном видах искусства, он был личностью поистине уникальной, прожив жизнь полную разнообразных событий. С юности Рубенс стремился добиться в жизни успеха и попасть в окружение людей более высокого ранга. Обладая острым умом, хорошим вкусом и, конечно же, талантом к рисованию, он начинает свое обучение в Гильдии Святого Луки у антверпенского художника Отто ван Веена. Затем благодаря поддержке своего родного брата-юриста уезжает учиться на несколько лет в Италию. В этот период Рубенс много рисует с натуры, внимательно изучает подлинные образцы древнеримского искусства. В сферу его внимания попадает и архитектура, и предметы быта, военной атрибутики, музыкальные инструменты и многое другое [1]. Эти первые впечатления, а также личные зарисовки лягут в основу многих произведений мастера. Мотив триумфальной арки и фриза станет основополагающим при создании мастером эскизов для различных событий. Например, эскиз оформления торжественного въезда испанского наместника во Фландрию, что можно видеть на эскизе «Поздравление с прибытием инфанта Фердинанда» (ил. 1).

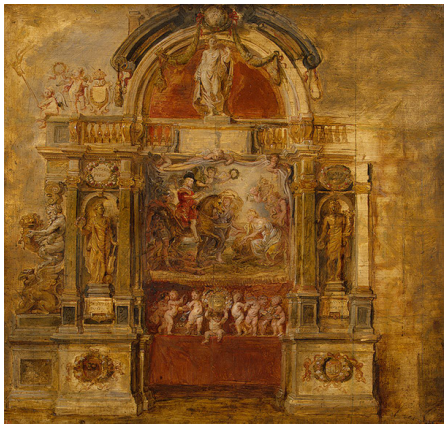

Рис. 1. Поздравление с прибытием инфанта Фердинанда. 73×78 см. 1634 г. ГЭ, СПб. (инв. № ГЭ-498)

Именно в Италии о нем впервые услышали и оценили как художника, поскольку здесь он создает свои первые заметные работы. Несомненно, для того, чтобы получить хороший заказ, необходимо иметь определенные знакомства в среде богатых меценатов. Рубенс несколько лет провел в Генуе и наладил хорошие отношения с покровителями города, выполняя для них портреты. Там же он впервые увидел картоны Рафаэля к серии «Деяния Апостолов» [2], несомненно, впечатлившие мастера. Рафаэль выполнил картоны в классической манере — акварелью и мелом по бумаге. Невероятно нежные и воздушные, они являлись отражением

лирической натуры гения Ренессанса. Однако подобная манера не отвечала порывистой натуре Рубенса. Он станет первым художником, который будет делать картоны для шпалер маслом на деревянных панелях — от мелких эскизных до полномасштабных живописных полотен.

Получив свой первый заказ на создание серии шпалер о римском консуле Публиции Деции Мусе в 1616 г., фламандский художник напишет великолепные живописные полотна в натуральную величину будущих шпалер, с которых ткачи в мастерской будут снимать рисунок для более удобной работы. Следующим моментом, дополняющим образ Рубенса, человека амбициозного, яркого, меняющего по возможности все вокруг себя, будет его вмешательство в процесс ткачества и окраски нитей. Ранее ткачи, получив картон и эскиз, садились за работу и использовали тот набор нитей и технологические приемы, которые более характерны именно для шпалерного ткачества, для достижения наиболее выразительного результата. Конечно, в ткачестве изображение выглядит иначе, чем в живописи, поскольку сама техника диктует более декоративную и стилизованную трактовку.

Рубенс не захотел мириться с этим фактом и потребовал изменить процесс окраски нитей для того, чтобы ткачи максимально точно и живописно передали его манеру в ткачестве. Уже имея несомненный авторитет и свои отношения с ткацкими производствами, ему пошли навстречу и выполнили поручение. Более того, сам художник часто приезжал в мастерскую, чтобы контролировать ход ткачества. Чрезмерная импульсивность Рубенса в этом вопросе плохо отразилась на самих шпалерах: со временем они весьма сильно потеряли в тоне и насыщенности оттенков из-за экспериментов красильщиков. Тем не менее серия «История Деция Муса» имела невероятный успех. Крупные фигуры, динамика, четкая выверенность композиций шпалер и живописная экспрессия дали новый толчок развитию фламандской шпалеры, переживавшей период застоя после Нидерландской революции и массовой миграции ткачей в другие страны. В это же время Франция старается составить конкуренцию Фландрии по выпуску шпалер, но несмотря на все усилия (даже работу двух известных фламандцев Марка Команса и Франсуа де ла Планша), французские шпалеры по всем критериям заметно проигрывали фламандским [3]. Сам Рубенс в личной переписке упоминает, что ему гораздо более по душе живопись на огромных полотнах, а объем работы и сложность задач лишь вдохновляют его и дают силы [4]. Барочная стилистика с

ее монументальностью форм, динамикой и театральностью была крайне близка по характеру и темпераменту фламандскому мастеру.

С лета 1622 г. Рубенс вел работу над серией монументальных картин для галереи Марии Медичи в Люксембургском дворце. Выбор королевой-матерью Рубенса в качестве художника был неслучаен. Королева познакомилась с художником благодаря Винченцо Гонзаго, в свите которого Рубенс присутствовал во время ее бракосочетания с Генрихом IV во Флоренции. В это же время Рубенс становится придворным художником, покровителей испанских Нидерландов, эрцгерцогов Альберта и Изабеллы Клары Евгении. Невероятным образом художник успевает получать и исполнять статусные, непростые заказы; он попадает в высший свет и участвует в важных дипломатических встречах [5]. При этом за всю жизнь он ни разу не был замечен в каком-либо скандале или неприличной истории. Мастерская Рубенса, в которой он трудился, была полна учеников, желавших овладеть мастерством и принимавших самое активное участие в работе над заказами.

Временной период с 1612 по 1620 г. стал ключевым в процессе формирования зрелого стиля мастера [1; с. 389], а работа над полотнами для галереи Медичи велась параллельно с созданием картонов для серии шпалер «История императора Константина». Выкупив готовую серию, Людовик XIII преподнес ее в дар итальянскому кардиналу Барберини в качестве дипломатического подарка, который, в свою очередь, решил ее дополнить и поручил разработку картонов своему художнику Пьетро да Кортона. Итальянский мастер прекрасно справился с задачей и постарался сохранить общую стилистику с композициями Рубенса, так что все настенные ковры смотрятся единым ансамблем подлинно барочного характера.

Настоящим расцветом гения Рубенса в шпалерном искусстве станет его третья серия «Триумф Евхаристии» по заказу испанской инфанты, при выполнении которой он получит полную свободу в самовыражении. Первоочередным нововведением художника станет вариант каймы не в классическом ее понимании, как некого декоративного обрамления, а каймы как части основой композиции шпалеры; это архитектурная кайма-обманка, театральная сцена, на фоне которой происходит основное действие. Иллюзорный эффект «шпалеры в шпалере», когда внутри самой шпалеры изображена еще одна шпалера, висящая в архитектурном портике, обрамленном колоннами, стал апогеем барочной театральности.

Помимо этого, мастер предложил свой вариант экспонирования грандиозной серии, включающей двадцать сцен в несколько ярусов. Дан-

ную концепцию станут активно применять сценографы во время коронаций, свадеб и торжественных приемов французских монархов. При этом шпалеры верхнего и нижнего яруса отличаются стилем колонн и сюжетной линией. Рубенс разрабатывал динамичные сцены, полные движения и драматизма, с учетом архитектуры и всеобщего настроения в момент праздника Евхаристии (ил. 2).

Рис. 2. Победа Истины над ересью . 64,5×90,5 см. 1622–1623 гг. (?). Музей Прадо, Мадрид (инв. № P001697)

Он подошел к оформлению интерьера шпалерами как настоящий монументалист, изучавший итальянских мастеров, заполнив все стены от пола до потолка сюжетными композициями, используя архитектуру для членения и ритма: «Иллюзионистические возможности живописи, найденные еще античными мастерами, ее способность имитировать архитектурные формы, скульптурный рельеф, лепнину широко использовались художниками Возрождения, понимающими живопись, как искусство универсальное, позволяющее создать целостный архитектурно-декоративный облик интерьера, найти единство архитектурных членений (реальных или иллюзорных), сюжетных композиций и орнаментики» [6; с. 12] (ил. 3). Заслуга Рубенса в том, что он умело перенес приемы монументальной живописи в шпалеру, создав целый ансамбль больших шпалер, учитывая особенности интерьера.

Рис. 3. Джулио Романо и художники мастерской Рафаэля. Битва императора Константина у Мильвийского моста. Фреска. 1520–1524 гг. Апостольский дворец Ватикана, Зал Константина

Позднее художники, создававшие картоны для шпалер, подражали декоративной практике Рубенса обрамления основного сюжета

архитектурными элементами с целью достижения иллюзорного эффекта «шпалеры в шпалере». Влияние художественных программ Рубенса на шпалерное искусство является бесспорным, и мы можем наблюдать его на примерах довольно крупных художников эпохи барокко, таких как Якоб Йорданс, Антонис Салларт, Юстус ван Эгмонт, Ян ван Хекке и других. То, что зародилось у Рубенса как функциональная форма, продиктованная определенными задачами оформления интерьера, развилось у его последователей в классическую схему каркаса портика. Она стала крайне популярной с середины XVII в. вплоть до конца XVIII в.

Личность Питера Пауля Рубенса была действительно яркой, уникальной, наполненной силой, амбициями, трудолюбием и порядочностью, что в совокупности подарило мировой истории искусства множество шедевров живописи и шпалерного искусства. Его стремление выделяться, следовать внутреннему порыву и поражать зрителя находило отклик в программе стиля барокко с его игривостью, помпезностью и драматизмом. Авторский почерк художника и творческое наследие по сей день волнуют и являются предметом особого внимания.

Примечания:

1. Спустя много лет, уже прославившись, художник станет страстным коллекционером античных гемм и монет, собрав за свою жизнь внушительную коллекцию.

2. Ныне находятся в музее Виктории и Альберта в Лондоне.

3. Весной 1617 г. кардинал Гвидо Бентивольо затронул больное место, когда по просьбе кардинала Сципиона Боргезе изучил рынок шпалер в Париже и выступил с докладом о сериях, что видел в мастерской Сен-Марсель. Он сетует на то, что шпалеры по картонам французских художников отличаются бездушностью, скудностью композиционной остроты, а фигуры людей в натуральную величину кажутся слишком маленькими по сравнению с размерами самих ковров.

4. 13 сентября 1621 г. Рубенс писал об этом дипломату и любителю искусства Уильяму Трамбаллу.

5. В 1625 г. эрцгерцогиня Изабелла Клара Евгения дает распоряжение художнику о дипломатической миссии от ее имени у границ с Германией.

6. Расцвет подобного решения пришелся на творчество Рафаэля и Джулио Романо, и созданные ими комплексы, гармонично сочетают в себе всевозможные иллюзорные эффекты: архитектуру, шпалеры, картины на стене, человеческие фигуры, раздвигающие занавеси и т. д. Например, одна из фресок Зала

Константина в Риме, изображающая битву Константина и Максенция у Мильвийского моста, представляет собой иллюзию, на которой центральный сюжет разворачивается на шпалере, висящей на архитектурном карнизе. Если говорить о шпалерах, то варианты взаимодействия с архитектурой предложил Рафаэль в «Деянии апостолов», где он придумал кайму в виде декоративной рамы, в которой нижняя часть имитирует барельеф бронзового цвета. Серия должна была располагаться под фресками Перуджино и Боттичелли в галерее Сикстинской капеллы. Другим ярким примером могут служить шпалеры, сотканные по заказу Франциска I для Фонтенбло по эскизам Россо Фьорентино и Франче́ско Приматиччо. Здесь сцена как таковая утратила ведущее значение, в то время как сама шпалера создает эффект прямоугольного фрагмента богато украшенной стены.

Список литературы:

1. *Лекуре М.-А.* Рубенс. – М.: Молодая гвардия, 2011. – 400 с.

2. *Смирнова И.А.* Монументальная живопись итальянского Возрождения. – М.: Изобразительное искусство, 1987. – 511 с.