

Содержание:

Image not found or type unknown



Введение

Середина XVI века — начало длительной ожесточенной борьбы Нидерландов за национальную независимость против гнета феодально-католической испанской монархии. В результате нидерландской буржуазной революции к концу XVI столетия страна оказывается разделенной на две части. Ряд северных провинций Нидерландов, именуемых по одной из них Голландией, завоевывает и утверждает свою политическую и экономическую независимость, превращается в самостоятельную буржуазную республику. Южные провинции (самыми крупными из которых были Фландрия и Брабант) остаются под гнетом испанского абсолютизма. Фландрия в XVII веке занимала приблизительно территорию современной Бельгии. Крупнейшим экономическим и культурным центром страны был Антверпен. Господствующей формой религии был католицизм.

Экономическое и культурное развитие Юга и Севера идет теперь различными путями. Решительно расходятся в начале XVII века и пути развития голландского и фламандского искусства. Революция в Южных Нидерландах потерпела поражение, несмотря на героическую борьбу народа Фландрии, несмотря на участие в ней широких народных масс — горожан, крестьян, революционно настроенной буржуазии, а на первых порах даже значительных кругов феодального дворянства. Это объясняется, главным образом, тем, что национально-освободительная борьба с Испанией осложнилась внутринациональным размежеванием, антагонизмом Юга и Севера, их экономическим соперничеством. Внутри страны издавна шла борьба между торгово-купеческим Севером и промышленным Югом. Вот почему фламандцы в борьбе за независимость не получили должной поддержки со стороны победившей Голландии. Буржуазия Фландрии, в свою очередь, пошла на соглашение с Испанией, консолидируясь с феодальной реакцией против сильного экономического соперника — Голландии.

Однако, несмотря на поражение, прогрессивные силы Фландрии, рожденные революцией, не были подавлены окончательно. В первой половине XVII века борьба

за национальное становление страны, за ее экономическую и национальную независимость продолжается. Происходит сложный процесс восстановления всей жизни страны, процесс формирования нации, расцвета национальной экономики и культуры. В этих условиях обостряется чувство национального самосознания фламандцев.

Одной из форм выражения национального подъема Фландрии явилось создание полнокровного жизнеутверждающего реалистического искусства. После периода возрождения в Нидерландах искусство Фландрии в XVII веке вновь переживает яркий, хотя и короткий, расцвет. Значительными достижениями отмечены в XVII веке архитектура и скульптура, однако ведущую роль во фламандском искусстве играла живопись. В этот период складываются основные особенности национальной фламандской школы, главой которой становится Рубенс. Искусство Рубенса с наибольшей полнотой выразило национальный идеал. Оно передает дух времени, настроение эпохи, яркой и сложной, полной борьбы и глубоких противоречий. Общие тенденции времени, общие для всего фламандского искусства черты, нашли наиболее полное выражение в творчестве Рубенса.

Новые тенденции воплотились во всех видах фламандского искусства: в сочных динамичных формах обильного декоративного убранства интерьеров и фасадов архитектурных сооружений; в скульптуре, носившей в основном декоративный характер, тесно связанной с архитектурой католических церквей; в смелых полных движениях и огромной силы жизне-утверждения монументальных полотнах фламандских живописцев. В искусстве Фландрии, в творчестве крупнейшего мастера фламандской живописи Рубенса находят яркое выражение те черты, которые впоследствии стали причислять к характерным особенностям стиля барокко.

Глава 1. Питер Пауль Рубенс

Питер Пауль Рубенс — крупнейший южнонидерландский (фламандский) живописец, воплотивший в своих произведениях подвижность, безудержную жизненность и чувственность европейской живописи эпохи барокко. Творчество Рубенса — органичный сплав традиций брейгелевского реализма с достижениями венецианской школы. Хотя на всю Европу гремела слава его масштабных работ на мифологические и религиозные темы, Рубенс был также виртуозным мастером портрета и пейзажа. (нет разделения фона и человека, на темном фоне писал

лессировкой, перенесение библейского сюжета на культуру Фландрии).

Рубенс никогда не стеснялся подражать тем из предшественников, которые восхищали его, и особенно Тициану с Брейгелем. Первое десятилетие его творчества представляет картину трудолюбивого и методичного освоения достижений художников XVI века. Благодаря такому подходу он освоил все жанры ренессансной живописи и стал самым универсальным художником своего времени. Композиционные решения Рубенса отличаются исключительным разнообразием



жестов никогда не перестаёт
грузные женские формы, так
ть современного зрителя

«Вакх»

В 1610-е гг. Рубенс разрабатывает новые для фламандской живописи формы, в частности, жанр охотничьих сцен, которые проникнуты страстной динамикой

зрелого барокко («Охота на крокодила и гиппопотама»). В этих работах вихрь композиционного движения сносит ограничения, традиционно налагаемые на художников линией и формой. Рубенсовские мазки поражают смелостью и свободой, хотя при всей широте их он никогда не впадает в пастозность. Его непревзойдённое искусство владения кистью очевидно и в многометровых композициях 1620-х годов, и в точных, лёгких, подвижных мазках небольших работ последнего периода.

1.1 РУБЕНСОВСКИЕ ЖЕНЩИНЫ

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». Они являются отличными иллюстрациями к методам изображения

обнаженной натуры, которыми пользовался Рубенс и которые подвергались изменению 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



турах точно
т вторая, на
жает более

«Похищение

дочерей Левкиппа»



«Три грации»

Написанная за год до смерти, картина «Три грации» 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...

1.2 РУБЕНС КАК СОЗДАТЕЛЬ 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.



«Святой Георгий, поражающий дракона»

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 смирными». 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

1.3 ПОРТРЕТЫ РУБЕНСА

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. 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 самую знатные королевские



посланником, но лицом на монументальные нно с этим зачастую вел

«Портрет королевы

Франции Марии Медичи»

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. «У Рубенса было столько талантов, — заметил один из его покровителей, — что его умение рисовать следует отнести к самому последнему».

Глава 2. Якоб Йорданс

Якоб Йорданс – художник эпохи барокко, чьи оживлённые сцены из крестьянской жизни и чувственные аллегории сделали его одним из самых важных живописцев XVII века во Фландрии.

1.1 Особенности творчества Якоба Йорданса

Один из старых мастеров-долгожителей был важной фигурой во фламандской живописи. В ранних работах Йорданса видно влияние Антониса ван Дейка и классического стиля Питера Пауля Рубенса, однако его техника живописи и сюжеты были гораздо более приземлёнными, чем у последнего. Поскольку Йорданс не ездил в Италию по примеру коллег-современников, его работы по своей сути фламандские. Это выражается, например, в преувеличенных формах и грубоватом юморе в манере Питера Брейгеля Старшего («Король пьёт» и «Старики поют, молодые играют»).



«Старики поют, молодые играют»

В первой половине карьеры палитра Йорданса была тёплой и яркой, фигуры отличались крепким телосложением и склонностью к полноте, лица – розовощёкостью и здоровьем. Особенности его картин являются контраст света и тени, их переполненные фигурами композиции, а также атмосфера чувственной жизненной силы, которая иногда граничит с неотёсанностью. В 1655 году художник обратился в протестантизм, и в его картинах стали доминировать более прохладные цвета, а темы сменились на нравоучительные.

Йорданс писал жирным мазками и сегодня в основном ассоциируется с масштабными жанровыми полотнами. Помимо этого он был популярным портретистом и создателем эскизов для гобеленов. Будучи известным и плодовитым художником, он содержал мастерскую со множеством учеников, которые делали версии популярных картин мастера. Позднее творчество живописца неравномерно по качеству, поскольку всё большую часть работы выполняли подмастерья.

1.2 Влияние

Первые заказы Якоб Йорданс получал от местных торговцев и духовенства, лишь позже его клиентами стали представители знати и правители по всей Европе. Как уже было сказано, он не совершал художественного паломничества в Италию, а изучал искусство эпохи Возрождения по гравюрам, которые были распространены в Северной Европе. Так фламандец познакомился с работами итальянских маньеристов Якопо Бассано и Паоло Веронезе, а также скандально известного Караваджо.

В то же время Йорданс основал большую мастерскую и набрал множество учеников, которые с 1625 года помогали мастеру завершать его картины. Вместе с тем он сам помогал Рубенсу переводить небольшие наброски в полотна более крупного формата. У своего более знаменитого коллеги Йорданс почерпнул тёплую палитру, натурализм, приёмы тенебризма и кьяроскуро.

Несмотря на то, что Йорданс продолжал заимствовать у Рубенса сюжеты и мотивы, его картины с 1625 года демонстрируют всё больший реализм. У него также появилась тенденция переполнять композицию фигурами, выражающими разные типы и характеры, и доводить сцены до комизма (бурлеска) даже в религиозных и мифологических работах, таких как



«Пётр находит монету в рыбе» (ок. 1623),



«Аллегория плодородия» (ок. 1622) или



«Четыре евангелиста» (ок. 1625).

Одним из ярких примеров влияния Рубенса называют картину «Прометей прикованный», которую Йорданс переосмыслил примерно в 1640-м – через три

десятка лет после своего старшего коллеги. Однако его версия мифа более оптимистична по сравнению с рубенсовской.



«Прометей прикованный»

После смерти Рубенса в 1640 году Йорданс выдвинулся на позицию ведущего художника Антверпена. Закрепившись в этом статусе, он стал получать заказы от монархов.

1.3 Сюжеты

Якоб Йорданс писал в разных жанрах – преимущественно историческом (библейские, аллегорические и мифологические сцены) и портретном. Большой популярностью пользовались его жанровые картины, зачастую основанные на фламандских пословицах или традиционных ритуалах. По большей части это изображение застолий с большим количеством участников, включая животных – коров, лошадей, домашней птицы, кошек, собак и овец. Их художник, вероятнее всего, писал с натуры.

Наиболее ярким примером можно назвать полотно «Король пьёт», воспроизведённое в нескольких версиях. Сцена изображает группу людей, празднующих Богоявление. По традиции, в этот день одного человека назначали Королём, которому прислуживали все остальные. Йорданс использовал этот обычай, чтобы заявить о вреде пьянства. В картину он добавил надпись «Никто не выглядит большим безумцем, чем пьяница».



«Пьющий король»

Такие нравоучительные темы стали чаще встречаться в творчестве Йорданса после его перехода из католицизма в протестантизм (кальвинизм) в 1655 году. В то же время его палитра стала более холодной, кисть более сдержанной, а слои краски настолько тонкими, что сквозь них иногда можно было увидеть холст. К счастью, эти перемены в стиле и тематике хорошо соответствовали новым художественным тенденциям, пришедшим в то время из Франции.

1.4 Декор

За пять лет до смерти страдающий подагрой Рубенс перепоручил свои эскизы Йордансу, чтобы тот разработал декорации для триумфального въезда в Антверпен кардинала-инфанта Фердинанда, нового правителя Испанских Нидерландов. В 1639 – 1640 годах Йорданс по поручению английского короля

Карла I закончил отделку Квинс-хауса в Гринвиче – также вслед за Рубенсом, который не смог выполнить заказ из-за слабого здоровья. К сожалению, эта работа не сохранилась.

Йорданс также принял участие в украшении королевского охотничьего дома Торре-де-ла-Парада близ Мадрида. Росписью по эскизам того же Рубенса занимались многие живописцы, включая Корнелиса де Воса и Питера Снайерса. Йордансу приписываются «Аполлон и Пан» (по эскизу Рубенса), «Брак Пелея и Фетиды», «Вертумн и Помона», а ещё несколько остаются над вопросом. В 1661 году его попросили расписать три довольно больших люнета в недавно построенной ратуше Амстердама.

В 1652 году художник сыграл главную роль в оформлении королевского загородного дома Huis ten Bosch («Дом в лесу») близ Гааги. Он написал на стенах дворца «Триумф Фредерика Генриха Оранского, штатгальтера Голландии» и «Победу времени». Эти работы стали шедеврами архитектурного убранства, в которых сложные аллегории переданы яркими цветами и энергичными вихревыми линиями.

Мастерство Якоба Йорданса ценилось настолько высоко, что он продолжал получать заказы от католических монахов даже после перехода в протестантизм.

Художник умер в Антверпене на 86-м году жизни от загадочной «иссушающей лихорадки» или «потовой болезни» (zweetziekte или polderkoorts на голландском языке). В тот же день от этого заболевания умерла его незамужняя дочь Элизабет, жившая с отцом. Они были похоронены под одним надгробным камнем на протестантском кладбище в деревне Путте.

Глава 3. Антонио ван Дейк

Эволюция творчества художника Антонио ван Дейка (1599–1641) предвосхитила и определила путь развития фламандской школы живописи второй половины 17 столетия в направлении аристократизации и светскости. Художник исключительного дарования и таланта, Антонио ван Дейк сохранил приверженность фламандскому реализму. В лучших своих произведениях – в портретах людей разных сословий, социального уровня, разных по душевному и интеллектуальному складу – он верно нашел индивидуальное сходство и проник во внутреннюю духовную сущность модели. Типические образы Ван Дейка дают

представление о характере целой эпохи в истории Европы.



«Портрет дамы»

Ван Дейк поступил в мастерскую Рубенса девятнадцатилетним юношей по окончании обучения у Хендрика ван Балена.

Ранние композиции Антонио ван Дейка на религиозно-мифологические темы исполнены под влиянием Рубенса, от которого он унаследовал большое живописное мастерство, умение воссоздавать формы натуры с типичным для фламандцев ощущением чувственной конкретности и достоверности. Дальнейшее развитие творчества ван Дейка шло по пути утраты полнокровности Рубенса. Композиции становились более экспрессивными, формы утонченными, манера письма изысканной и деликатной. Художник тяготел к драматическому решению тем и сосредоточивал внимание на психологических аспектах жизни отдельных героев. Это определило обращение Антонио ван Дейка к портретной живописи. В ней он создал тип блестящего аристократического портрета, образ утонченного, интеллектуального, благородного человека, порожденного аристократической культурой, рафинированной и хрупкой. Герои ван Дейка – люди с тонкими чертами лица, с налетом меланхолии, а порою и скрытой грусти, мечтательности. Они изящны, воспитаны, полны спокойной уверенности и чувства независимости и вместе с тем душевно инертны; это не рыцари, а кавалеры, придворные светские люди или люди утонченного интеллекта, привлекающие духовным аристократизмом.

Ван Дейк начал деятельность со строгих портретов фламандских бюргеров, знати, их семейств. Он писал также художников; позже, работая в Генуе (1621–1627), стал модным портретистом аристократии, создателем официального парадного портрета. Появились сложные композиции с декоративными фонами и мотивами пейзажа и архитектуры. Удлиненные пропорции, горделивость позы, демонстративность жеста, эффектность ниспадающих складок одежды усиливали импозантность образов.

Знакомство с живописью венецианцев внесло в его палитру насыщенность, богатство оттенков, сдержанную гармоничность. Жест и костюм оттеняли характер портретируемого. Эволюцию стиля можно проследить на следующих портретах.

В «Мужском портрете» психологическая характеристика заостряется мгновенно схваченным поворотом головы, вопросительным горящим взглядом, экспрессивным жестом рук, как бы обращающихся к собеседнику.



«Портрет Марии Луизы де Матисс»

В портрете красавицы Марии Луизы де Тассис (между 1627–1632 годами, Вена, галерея Лихтенштейн), лицо которой оживлено лукавым выражением, пышный наряд акцентирует изящество и внутреннюю грацию молодой женщины.



«Гвидо Бонтильо»

Величественная колоннада портретного фона подчеркивает значительность образа Гвидо Бонтивольо (около 1623, Флоренция, галерея Питти), исполненного чувства достоинства. Освещение и насыщенный красный цвет кардинальской мантии концентрируют внимание на лице и изящных руках с длинными пальцами. Сосредоточенная напряженная мысль отражена в задумчивых, тронутых усталостью и грустью чертах.

Последние десять лет жизни ван Дейк провел в Англии при дворе Карла I, среди кичливой аристократии. Здесь художник писал портреты королевского семейства, лощеных придворных, часто скрывавших за элегантностью облика внутреннюю пустоту. Композиция портретов становилась усложненной, декоративной, красочная гамма – холодной голубовато-серебристой.

Глава 4. Франс Снейдерс

1.1 Биография

Франс родился в семье богатого антверпенского бюргера осенью 1579 года (крещён 11 ноября). В молодости учился у Питера Брейгеля Младшего и Хендрика ван Балена (первого учителя ван Дейка). Был женат на сестре братьев-художников Корнелиса и Пауля де Вос. В 1602 году стал членом гильдии художников Антверпена. Поначалу основной темой творчества Снейдерса были натюрморты, в дальнейшем он стал проявлять больший интерес к анималистическим сюжетам и сценам охоты. Мастерство Снейдерса высоко оценил Петер Пауль Рубенс, с 1613 года приглашавший его к сотрудничеству для написания животных. В 1608—1609 годах Снейдерс работал в Италии, впоследствии жил в родном Антверпене. «Произведения Снейдерса отличаются монументальностью и декоративным размахом композиций, виртуозностью в передаче фактуры предметов, жизнеутверждающей силой образного строя.» В 1619 году Снейдерс был избран членом антверпенского Братства романистов, а в 1628 году — его деканом. Для позднего периода его творчества характерны монументальные полотна, всегда пользовавшиеся большой популярностью среди покупателей. Созданные им огромные декоративные полотна, в частности, украшали столовую во дворце епископа города Брюгге, известного мецената Антония Триста. Кроме того,

Снейдерс был назначен главным художником герцога Альберта, губернатора Нидерландов. Художник умер в Антверпене 19 августа 1657 года.

1.2 Творчество

«Во Фландрии не было второго, равного ему по силе живописца, который бы также глубоко постиг основы рубенсовского мировоззрения и который бы столь же удачно, сохранив всю страстность рубенсовского жизнеутверждения, распространил творческие принципы гениального фламандца на область натюрморта»-писал исследователь его творчества Ю. Кузнецов. Не случайно Франса Снейдерса называют Рубенсом натюрморта. «Кладовые» «кухни», и «лавки» Снейдерса — это гимн во славу земного плодородия и богатства. От сказочного изобилия этих полотен захватывает дух. Кажется, что в них художник стремился уместить все многообразие животного и растительного мира. В «Рыбной лавке» воля художника объединила, наверное, все, что только могли дать человеку морские глубины. Один на другом громоздятся сомы, щуки, раки, омары, устрицы, извиваются тонкие угри и миноги, копошится черепаха, во все стороны расползаются крабы. Снейдерс изображал редкие, порой экзотические, но невыдуманные породы морских обитателей. Он оставался верен природе, точен в изображениях фруктов, овощей, дичи.



«Рыбная лавка» 1621 год



«Рыбная лавка»

Глядя на полотна Снейдерса, словно ощущаешь ни с чем не сравнимый вкус сочных, ароматных фруктов, угадываешь их нежный или терпкий запах. Наверное, художник потому и добивался в своих работах максимальной достоверности,

чтобы «возбудить в зрителях все ощущения и раздражить аппетит». Полотна живописца не отличаются разнообразием красок, и в то же время они очень нарядны по цвету. Он умел уловить и сопоставить близкие цветовые оттенки, оживить картину одним-двумя красочными акцентами: белый лебедь, розовая семга, красный омар. С невероятным мастерством умел он объединить «земные дары» в единое декоративное целое, где каждый предмет рассматривается как явление природы. Поэтому в картинах Снейдерса всегда ощущается радость бытия, любованье окружающим миром. Все персонажи картин — хозяева лавок, их слуги, дети, запечатленные в различных ракурсах, а также кошки, собаки и другие животные — усиливают чувство жизни, делают композиции Снейдерса более динамичными. Снейдерс прославляет охоту, показывая то неистовую скачку и преследование зверей, то их яростную схватку. Эти стремительно-динамичные полотна художника пользовались большим успехом при европейских дворах. В 1610-е гг. по заказу Филиппа III Испанского им была выполнена целая серия «ОХОТ». Кисти живописца принадлежат и мастерски написанные анималистические этюды. Снейдерс был большим знатоком животного мира, вводя в свои картины разнообразных птиц, собак, обезьян и кошек.

1.3 Птичий концерт

Сюжет картины «Птичий концерт» восходит к басне Эзопа «Сова и птица». Под управлением совы, перед которой раскрыта нотная тетрадь, птицы пытаются петь. Точно переданы окрас, особенности строения и оперения разных птиц: от небольшого удода и голубя-дутьша до красочного амазонского попугая и павлина с прекрасным широким хвостом. На полотне представлены как населяющие европейские леса, поля и водные просторы, так и более экзотические, декоративные птицы. Несколько десятков больших и малых пернатых свободно размещены в пространстве, образуя на фоне светлых облаков яркий красочный ансамбль. Под влиянием Снейдерса тема «Птичьего концерта» широко распространилась во фламандском искусстве XVII века.



1.4 Натюрморт с битой дичью и омаром

«Натюрморт с битой дичью и омаром» написан Снейдерсом в пору творческого расцвета и в нем великолепное мастерство художника проявилось в полную силу. Изображенная снедь как бы распирает рамки картины, не уместаясь на плоскости огромного стола, свешивается с него или, скатившись, грудой лежит на полу. Художник стремится усилить впечатление динамики и тем, что вводит в полотно изображение живых существ: из-под стола выглядывает собака, готовая броситься на оцетинившуюся кошку. Динамичны и красочные сочетания в картине — ослепительно-белая скатерть положена на ярко-красную, на синем блюде выделяется красный омар, блещет сине-зелено-золотистое оперение павлина. Но безудержная вакханалия красок и форм всегда подчинена у Снейдерса единому композиционному замыслу. В картине «Битая дичь и омар» яркое красочное пятно скатерти и омар заключены в овал, очерченный раскинувшимся павлином, овощами на полу и лесенкой с поставленной на нее снедью. «Натюрморт с битой дичью и омаром» входит в серию из 4 картин Снейдерса, названную «Лавка». Эти произведения были выполнены для епископа города Брюгге.



Заключение

В заключение можно сказать, что художники Питер Пауль Рубенс, Якоб Йорданс, Антонио ван Дейк, Франс Снейдерс - внесли огромный вклад в мир живописи. Они, великие мастера кисти, смогли показать миру прекрасное с помощью кистей и красок. Их вклад оставил огромный след в мире искусства. Современное поколение молодых людей по сей день восхищается их искусством.

Список литературы

1. Художник Питер Пауль Рубенс. Биография и картины Рубенса. - [Электронный ресурс] - URL:<http://rybens.ru/>
2. Питер Пауль Рубенс: жизнь и творчество художника. - [Электронный ресурс] - URL:<https://allpainters.ru/rubens-piter-paul.html>

3. Искусство Фландрии 17 в - живопись (рубенс, ван дейк, я.йорданс, снейдерс) - [Электронный ресурс] -
URL:<http://webkonspect.com/?room=profile&id=21871&labelid=217590>
4. Искусство барокко во Фландрии. Рубенс, ван Дейк - [Электронный ресурс] -
URL:<https://studfile.net/preview/5557758/page:9/>
5. Якоб Йорданс - Биография художника. - [Электронный ресурс] -
URL:https://artchive.ru/artists/203~Jakob_Jordans
6. Искусство 17 века. Фландрия. - [Электронный ресурс] -
URL:<https://renesans.ru/books/art-17century/flandria.shtml>
7. Антонио ван Дейк: жизнь и творчество художника [Электронный ресурс] -
URL:<https://allpainters.ru/van-dejk-antonis.html>
8. Антонио ван Дейк. - [Электронный ресурс] -
URL:<https://gallerix.ru/storeroom/1754571569/>
9. Дейк, Антонио ван. Все картины художника. - [Электронный ресурс] -
URL:http://smallbay.ru/article/painting_flanders_dyck.html
10. Левинсон-Лессинг В. Ф. Снейдерс и фламандский натюрморт. — Л.: 1926 *Rebels N., Frans Snyders' Entwicklung als Stillebenmaler*, «Wallraf-Richartz-Jahrbuch», 1969 «Снейдерс» // Большая советская энциклопедия / Гл. ред. С. И. Вавилов. — 2 издание. — М.: Сов. энциклопедия, 1965
11. Франс Снейдерс: жизнь и творчество художника. - [Электронный ресурс] -
URL: <https://allpainters.ru/snejders-frans.html>

-анс Снейдерс: жизнь и творчество художника. ика кистей и красок. -анс Снейдерс: жизнь и творчество художника. ика кистей и красок.