

1. बरोक शैली (1600-1750 ई०)

(बरोक) युग की सर्व-प्रमुख कला शैली बरोक कही जाती है। इस शैली की प्रधान विशेषताएँ निम्नांकित हैं :-

1. संवेग - स्पर्शिता - यद्यपि सभी कला-शैलियाँ किसी-न-किसी मात्रा में हमारे संवेगों को स्पर्श करती हैं तथापि बरोक शैली संवेग-प्रियता को ही अपना आधार मानकर चली है। यही कारण है कि इस शैली में प्रतीक अथवा रहस्यात्मकता का बोध नहीं है और अन्य शैलियों की अपेक्षा सरलता से समझ में आ जाती है। साथ ही यह हमारे मन को तुरन्त प्रभावित करती है। बरोक शैली की आकृतियों जिस घरातल पर चित्रित की जाती हैं उसके आकार और दर्शक से उसकी दूरी के अनुसार एक अनुपात में आकृतियों छोटी अथवा बड़ी बनायी जाती हैं। इससे दर्शक को वे एकदम सहज (नार्मल) प्रतीत होती हैं। छोटे चित्रों में आकृतियों अग्रभूमि में ही अंकित की जाती हैं। कैंरेवैजियो ने इस प्रकार के प्रयोग सर्वप्रथम किये थे। अग्रभूमि में चित्रित होने से आकृतियों की मनःस्थिति, चेष्टा और शारीरिक-रचना पर हमारा ध्यान अपेक्षाकृत अधिक केन्द्रित होता है। इस तकनीक का प्रयोग कैंरेवैजियो के अतिरिक्त लुडोविको, कैंरेसी, गुइडो रेनी, कोर्तौना, रुबेन्स, वान ड्राइक तथा रेम्ब्रॉ आदि ने भी बहुत किया है। पृष्ठभूमि शनैः शनैः अंधकारमय से प्रकाशमय होती गयी है और कहीं-कहीं हल्के प्रकाश में प्राकृतिक दृश्य भी उभर कर आ गया है।

2. भ्रम - 1630 ई० के पश्चात् बरोक शैली के चित्रों में अनेक प्रकार से भ्रमात्मकता उत्पन्न करने का प्रयत्न हुआ। छतों में अलंकरण इस प्रकार किये गये कि छतें वास्तविक से अधिक ऊँची लगने लगी। दृश्य-चित्रों में प्रकृति के महान् विस्तार और दूरी का आभास होने लगा। यह भ्रम बरोक युग की उन्नति के समय ही विशेष रूप से प्रयुक्त किया गया। (स्वप्न और दिव्य-कल्पना के ऐसे कल्पित दृश्य उपस्थित किये गये जो यथार्थ रूप में घटित नहीं हो सकते थे; किन्तु इन्हें ऐसे यथार्थात्मक रूपों में अंकित किया गया कि वे सब वास्तविक प्रतीत होते थे। भ्रम का एक अन्य रूप किसी पदार्थ द्वारा किसी अन्य पदार्थ का भ्रम उत्पन्न करना भी था जैसे संगमरमर के द्वारा वस्त्रों अथवा केशों आदि का, अथवा चमकदार तांबे के तार से प्रकाश की किरणों का आभास कराना, या फिर चित्र के चारों ओर रंगों द्वारा चित्रित चौखटे से वास्तविक प्रेम का भ्रम उत्पन्न करना।

एक अन्य युक्ति के अनुसार दर्शक को चित्र के वातावरण में सम्मिलित करने का प्रयत्न किया गया। इसके हेतु आकृतियों इस प्रकार अंकित की गयीं मानो वे चित्र के सीमित क्षेत्र में न समा रही

हो या कि वे चित्र के घरातल के बाहर वास्तविक भूमि पर पदार्पण करना चाहती हों। इस युक्ति का प्रयोग 1590 ई० के लगभग पुनरुत्थान-कालीन चित्रकार एलगेको ने आरम्भ किया था। रेम्ब्राँ के "द नाइट वाच" चित्र में इसका अच्छा प्रयोग हुआ। 1603 में रुयेन्स ने लर्मा के झूक के व्यक्ति-चित्र में भी इस युक्ति को अपनाया था। वॉन ड्राइक द्वारा अंकित चार्ल्स प्रथम के अश्वारोही चित्र में इसका घुसम विकास हुआ जहाँ अश्व को ठीक सामने आते हुए अंकित किया गया है। रेम्ब्राँ की अनेक आकृतियों दर्शक की आँखों में गहरी झाँकती हैं ; मानो वे चित्र को फाड़ कर हमारे संसार में प्रवेश करना चाहती हैं।

भ्रम का वास्तविक लक्ष्य किसी चित्र में दृष्टि को आगे-पीछे घुमाना और पास तथा दूर की वस्तुओं का सम्बन्ध समझाना मात्र है, धोखा नहीं। इस दृष्टि से बरोक कलाकृतियों आश्चर्यप्रद अधिक हैं, गम्भीर और कलात्मक कम।

3. कलाओं का संगम- इस युग की कलाओं ने आपस में एक दूसरी के कार्य ले लिये और प्रायः सभी कलाएं चित्रकला की ओर मुड़ गयीं। भवनों में मूर्तिकला का गुण आने लगा और मूर्तियों चित्रों जैसी रंगी जाने लगीं। चित्रों में भी आकृति तथा बाह्य रेखा के स्थान पर छया-प्रकाश तथा रंगों के प्रभावों पर अधिक ध्यान दिया गया। चित्रों में प्रधान वस्तु केन्द्र के निकट बनने लगीं। वेरिनी की चित्र "सन्त टेरेसा की आनन्द-समाधि" इस प्रकार की एक महत्वपूर्ण कृति है जिसमें एक कक्ष में मूर्तियों तथा तांबे की छत्रों आदि के प्रयोग से चित्र-जैसे वातावरण का प्रभाव उत्पन्न किया गया है।

4. फव्वारों के दृश्य- बरोक कला में फव्वारों के दृश्यों का बहुत प्रयोग हुआ है। इनमें लहरों तथा फुहारों के अतिरिक्त अनेक प्रकार के विचित्र, काल्पनिक एवं आलंकारिक जल-जन्तु चित्रित हुए हैं जो बड़े आकर्षक लगते हैं। यद्यपि फव्वारों का प्रयोग पहले से ही होता था किन्तु इस युग में वे बहुत बड़े-बड़े अंकित होने लगे।

5. मंचीय वास्तु दृश्यात्मकता - इस शैली में इस प्रकार के विशुद्ध दृश्यात्मक प्रभावों का भी बहुत प्रचार हुआ जिनमें केवल दरवाजों, स्तम्भों, मेहराबों तथा छिड़कियों आदि से किसी विशाल भवन अथवा हॉल आदि का दृश्य प्रस्तुत किया जाता था।

6. भङ्गीली एवं आकर्षक रंग योजना- बरोक कलाकारों ने अपने चित्रों में बहुत भङ्गीली एवं चमकदार रंगों का प्रयोग किया है। भवनों में रंगीन संगमरमर, अलंकृत फर्नीचर एवं चमकीली धातुओं से बनी वस्तुओं को इस प्रकार सजाया गया है कि सम्पूर्ण वातावरण बड़ा ही भव्य और आलीशान प्रतीत होता है। बरोक चित्रकारों की अधिकांश आकृतियों भी शान-शौकत से परिपूर्ण हैं। उनके वस्त्र, आभूषण, केश-विन्यास, चाल-बल सभी शानदार हैं। इसके हेतु उन्होंने वेनिस की कला से प्रेरणा भी ली है। इसमें भी तिथिअन का प्रभाव सर्वाधिक है। रंग से भरी चौड़ी तूलिका का मुक्त प्रयोग इसमें बहुत सहायक हुआ है। इस युग में तूलिका का सर्वोत्तम कार्य रेम्ब्राँ ने किया है।

7. नाटकीय छया-प्रकाश - बरोक चित्रकारों ने प्रकाश तथा छया का नाटकीय एवं मनोवैज्ञानिक प्रयोग किया है। बरोक चित्रों में पृष्ठ-भूमियां प्रायः अंधकारपूर्ण हैं, फिर भी उनके रंग बहुत चमकीले हैं। चित्र-संयोजन के महत्वपूर्ण स्थान पर अंकित आकृतियों प्रकाश-युक्त बनायी गयी हैं। यह प्रकाश आवश्यकतानुसार तीव्र या कोमल है। इस प्रकार के प्रयोग करने वाला प्रथम कलाकार कैरेवैजियो था। उसका प्रभाव वेलारके तथा ला-तूर पर पड़ा किन्तु इसका सर्वोत्तम प्रयोग रेम्ब्राँ ने किया। 'द नाइट वाच' (रत्रि के प्रहरी) में इसका नाटकीय और उसके व्यक्ति-चित्रों में इसका मनोवैज्ञानिक उपयोग बड़े ही प्रभावपूर्ण ढंग से हुआ है।

इटली

चित्रकला

कैरेवैजियो (Caravaggio, 1569/73-1609/10) - यह इटली का बहुत प्रसिद्ध चित्रकार हो गया है। इसने बरोक तथा यथार्थवादी, दोनों शैलियों में कार्य किया है। उसका वास्तविक नाम मिखेल एंजिलो एमेरिजी था किन्तु मिलान के निष्कट उत्तरी इटली के एक गाँव में जन्म लेने के कारण उस गाँव के आधार पर ही उसे कैरेवैजियो कहा जाने लगा। यह किशोरावस्था में ही रोम आया था और आरम्भ में सैनिक के तथा हथके-फुल्के विषयों का चित्रण करता रहा। इनमें उसने छया-प्रकाश के प्रभावों को बहुत सुन्दर ढंग से प्रस्तुत किया है। इस समय तक वह यथार्थवादी कलाकार रहा। वह देख रहा था कि उस समय के कलाकार रोम, फ्लोरेन्स तथा वेनिस आदि में पूर्ववर्ती आचार्यों तिशियन, तिबोरेत्तो, स्पेरेल और माइकेल एंजिलो की अनुकृति कर रहे थे। यह अनुभव करके कि कला पर आधारित कला पतन की ओर ले जाती है, उसने प्रकृति के अध्ययन को अपना आधार बनाया। इस प्रकार वह यथार्थवादी कला का अग्रणी चित्रकार हो गया। उसने अपने चारों ओर के सामान्य जन-जीवन का चित्रण किया। ताश के धोखेबाज (The Card Cheaters) उसकी ऐसी ही कृति है जिसमें विषय तथा चित्रण-विधि दोनों की नवीनता है। विषय की नाटकीयता को बढ़ाने में छया-प्रकाश का प्रयोग किया गया है। अंधेरे भागों को उसने बहुत गहरा दिखा कर प्रकाशित भागों की ओर दर्शकों का ध्यान आकृष्ट करने का प्रयत्न किया। आगे चलकर इस पद्धति से वेलारके तथा रेम्ब्रां प्रभावित हुए। मिलान, वेनिस तथा रोम में कार्य करने के उपरान्त वह नेपिल्स में रहने लगा। यहाँ उसके यथार्थवाद से स्पेनिश चित्रकार जोसेफ़ रिबेरा भी प्रभावित हुआ।

कैरेवैजियो नाटकीय धार्मिक विषयों का जीवन-पर्यन्त चित्रण करता रहा। उसने चर्च आदि के लिये जो चित्र बनाये उनमें साधारण निर्धन किसानों तथा गामीणों की भाँति सन्तों के पैर धूल से रने हुए दिखाये हैं। "कुमारी की मृत्यु" नामक चित्र में उसने एक गामीण स्त्री को मृतप्रायः अवस्था में चित्रित कर दिया था। कैरेवैजियो केवल वही चित्रित करता था जो वह देखता था। उसने ईश्वर अथवा देवताओं को काल्पनिक शक्तियों से युक्त चित्रित नहीं किया। इसी से धर्माधिकारी अथवा ग्राहक उसके चित्र परसब्द नहीं करते थे। लोग उसके विरुद्ध भी हो गये। अधिकांश जनता तथा साथी कलाकार उसे बदनाम करने पर तुले थे। वह स्वयं भी अहंकारी, अनुत्तरदायी और निम्न-जीवन को पसन्द करने वाला व्यक्ति था। एक बार झगड़े में उसने एक व्यक्ति को मार दिया और तीन वर्षों तक इधर-उधर भटकता फिरा। अब्ब में नेपिल्स में सागर-तट पर उसकी मृत्यु हो गयी। इटली में तो उसे यश नहीं मिला किन्तु इटली के बाहर उसकी शैली का व्यापक प्रभाव पड़ा। पीटर पाल रुबेन्स भी उसका बहुत आदर करता था और उसी के अनुरोध पर माण्ड्रा के झूक ने कैरेवैजियो से उसका एक चित्र "कुमारी की मृत्यु" खरीदा था। कैरेवैजियो की प्रमुख कृतियाँ हैं : सेंट मेथ्यू का बुलावा, कुमारी की मृत्यु, थेकस, तथा एमाउस का भोज आदि।

कैरेवेजियो की सबसे बड़ी देल यही है कि उसने परम्पराओं अथवा पूर्वाग्रहों के आधार पर चित्रण न करके तथ्यों की रचयं खोज की और दैवी, अलौकिक अथवा स्वर्गीय आदर्श के स्थान पर मानवीय आदर्श को सामने रखा। मानवीयतावादी होने के कारण उसकी कला में गम्भीरता है और परम्पराओं का अन्वेषण न होने से उसमें प्रगति है।

पीटर पॉल रुबेन्स, जो फ्लान्डर्स के गर्ट में पैदा हुआ था।
पीटर पॉल रुबेन्स (Peter Paul Rubens, 1577-1640) - फ्लेमिश कलाकार रुबेन्स का जन्म सीगन, वेस्टफेलिया (जर्मनी) में हुआ था। इसके पिता एण्टवर्प के निवासी थे जो तत्कालीन नीदरलैंड्स का एक अंग था। वे यहाँ प्रवास कर रहे थे। 1587 में पिता की मृत्यु के उपरान्त रुबेन्स पुनः स्वदेश पहुँच गया। वहाँ पीटर को उच्च वर्ग में अपना प्रभाव जमाने का अवसर मिला और शीघ्र ही वह सामन्तों में गिना जाने लगा। उसने सामन्ती रंग-रंग भी सीख-लिया जो जीवन भर उसके साथ रहा। फिर भी चित्रकला में उसकी विशेष अभिरुचि बनी रही।

1591 से उसने चित्रकला की शिक्षा लेना आरम्भ किया : 6 महीने अपने चचेरे भाई के पास, जो एक दृश्य चित्रकार था ; फिर एक शराबी आकृति-चित्रकार के पास। 1596 में वह ओटो वेनियस का शिष्य बना जिससे उसे इटालियन कला में रुचि जागृत हुई। दो वर्ष पश्चात् वह इटली में सेण्ट ल्यूक के कलाकार संघ (Guild) का सदस्य बना। इस समय वह 23 वर्ष का था। जब वह वेनिस

के एक उद्यान में स्मृति से एक प्राचीन चित्र की अनुकृति कर रहा था तो एक कला-मर्मज्ञ ने उसे देखा और उसकी कला से प्रभावित होकर उसे माण्टूआ के इयूक के यहाँ ले गया। वहाँ रुबेन्स को दरबारी चित्रकार नियुक्त कर लिया गया। उसने रोम, फादुआ तथा अन्य नगरों की यात्राएँ की। 1603 में माण्टूआ के इयूक ने उसे कुछ उपहार भेंट करने हेतु स्पेन भेजा। 1608 में मों के सहारा स्पेन हो जाने से वह शीघ्र ही एण्टवर्प लौट आया। उसे मों तो न मिल सकी किन्तु फ्लाण्डर्स के सम्राट ने उसे अपने दरबार में चित्रकार का पद दे दिया। रुबेन्स ने एण्टवर्प के टउन हॉल के हेतु 'मैजाइ की घटना' नामक चित्र बनाया जिसमें मानवाकार की अल्टरईस आकृतियों है। (28)

1609 ई० में लगभग 32 वर्ष की आयु में उसने जॉन द्राण्ट नामक रईस की अठारह वर्ष की कन्या इसाबेला से विवाह किया। वैवाहिक जीवन को सुख से व्यतीत करने के लक्ष्य से रुबेन्स ने एक सुन्दर भवन बनवाया। यहाँ रहकर लगभग दस-बारह वर्ष तक उसने जो कार्य किया वह उसकी सर्वोत्तम कृतियों हैं। 1612 ई० में उसने 'ईसा का सूली से उतारा जाना' (The Descent from the Cross) नामक चित्र बनाया जिसे उसकी सर्वोत्तम कृति माना जाता है। यह एण्टवर्प के जैन्सेल में है। उसने अपनी पत्नी के साथ एक आत्मचित्र भी बनाया जो 'रुबेन्स तथा उसकी पहली पत्नी' के रूप में प्रसिद्ध है। 1609-10 में उसने 'फ्रांस का खड़ा किया जाना' (Elevation of the Cross) नामक चित्र बनाया। यह भी उसकी अद्वितीय रचना मानी जाती है। 9x10+12 रस

पीटर रुबेन्स ने अपने यहाँ एक चित्रशाला स्थापित कर ली थी जिसमें अनेक चित्रकार उसके सहायक के रूप में कार्य करते थे। वह स्कूल आफ एण्टवर्प की स्थापना करना चाहता था। उसके सहायकों में मखमली झूल, एण्टनी वान डाइक, रिन्दर्स, जोर्डियां, कोर्नेलियस, हेविड टैनियर्स तथा जान फाइट के नाम प्रमुख हैं। समिलित कार्य के उदाहरणों में "मार्ग तथा मेरी के घर में ईसा" नामक चित्र रखा जा सकता है। इसमें आकृतियों रुबेन्स ने, दृश्य मखमली झूल ने, भवन वान ड्रेलेन ने तथा अन्य सामग्री जान वान कोरसिल ने अंकित की है, फिर भी चित्र एक कलाकार द्वारा बनाया गया प्रतीत होता है। धीरे-धीरे उसका यश इतना फैल गया कि अनेक कला-प्रेमी उससे चित्र बनवाने लगे। यह चित्र का रेखांकन करके रंगों के संयोजन कर देता था। उसके शिष्य उसमें मोटा-मोटा काम कर देते थे। एक कलाकार प्राकृतिक दृश्य, दूसरा घोड़ा और तीसरा जंगली पशु चित्रित कर देता था। कोई चौथा कलाकार उसमें भीड़-भाड़ बना देता था, पांचवाँ कलाकार स्थिर-जीवन का चित्रण कर देता था। इन सबके अन्त में रुबेन्स स्वयं उस चित्र में अपने स्पर्श लगा कर उस पर अपनी छाप डाल देता था। उसके सहयोगी उँचे कलाकार थे। फिर भी वह किसी को छोड़ा नहीं देता था। प्रत्येक कला-प्रेमी उसकी इस पद्धति को जानता था।

इसी बीच सन् 1622 ई० में पैतालीस वर्ष की आयु में उसे फ्रांस की रानी ने लज्जमदर्रा-राजमहल में इक्कीस विशाल शिल्प-चित्र अंकित करने को आमंत्रित किया। यह कार्य भी उसने बड़ी उत्तमता से निभाया। इसमें उसने फ्रांस के शासक हेनरी चतुर्थ के साथ मेडिसी परिवार की कन्या मेरी-डी-मेडिसी के विवाह का भी चित्रण किया जो राजनीतिक कारणों से किया गया था। रुबेन्स ने इसमें अपने दरबारी रूप तथा चित्रकार रूप दोनों का बड़ी ही बुद्धिमानी से समन्वय किया है। हेनरी को एक प्रेमी के रूप में दिखाया गया है जिसे भेंट करने के लिये देवदूत आदि मेरी-डी-मेडिसी का चित्र लेकर आ रहे हैं। आकाश में देवगण भी इस पर प्रसन्नता व्यक्त कर रहे हैं।

रुबेन्स अपनी चतुराई और शान-शौकत से दूसरों का मन शीघ्र ही जीत लेता था। 1621 में फ्लाण्डर्स के शासक की मृत्यु के पश्चात् विधवा रानी ने भी रुबेन्स को अपना परामर्शदाता और विश्वासपात्र नियुक्त किया तथा उसे इंग्लैण्ड के स्पेन से मित्रवत् सम्बन्ध बनाने एवं फ्रांस से दूर रखने हेतु कूटनीतिक उद्देश्य से इन देशों को भेजा। वह फ्लाण्डर्स तथा हालैण्ड में सन्धि कराने में भी सफल हुआ। पेरिस की यात्रा के मध्य रुबेन्स इंग्लैण्ड भी गया और वहाँ इयूक आफ बकिंगहम से परिचय किया। इयूक ने उसे फ्रांस के विरुद्ध युद्ध में सहायता की वास्तविक सम्भावनाओं का पता लगाने स्पेन भेजा। 1628 में वह इस कार्य हेतु स्पेन गया किन्तु इसी बीच बकिंगहम के इयूक की हत्या हो जाने से रुबेन्स राजनीति से उदासीन होने लगा और उसने पुनः कला-सृजन में ही अपना समय लगाने का निश्चय किया। स्पेन में रुबेन्स वेलारके से भी मिला और दोनों में मित्रता हो गयी। आगे चलकर वेलारके की कला पर उसका प्रभाव भी पड़ा। स्पेन के शासक फिलिप ने रुबेन्स को इंग्लैण्ड से अच्छे

सम्भव बनाने का कार्य सौपा। 1629 ई० में जब रुबेन्स पुनः इंग्लैण्ड आया तो वह न केवल राजनीतिक उद्देश्य में सफल हुआ बल्कि उरॉने ब्रिटिश कला को भी प्रभावित किया। अपने राजनीतिक उद्देश्य के हेतु उसने इंग्लैण्ड के शासक चार्ल्स प्रथम को एक चित्र भी भेंट किया था जिसका शीर्षक था "शांति के वरदान" (The Blessings of Peace)। इस चित्र में बुद्धि की देवी मिनर्वा युद्ध को पीछे धकेल रही है और शांति को सुख, समृद्धि तथा मुस्कुराते बच्चों का उपहार मिल रहा है। 21 फरवरी 1630 ई० को चार्ल्स प्रथम ने रुबेन्स को इंग्लैण्ड की नाइटहुड का सम्मान प्रदान किया। रुबेन्स पुनः एण्टवर्प लौट आया।

इसी अवधि में 1626 में वैवाहिक जीवन के सत्रह वर्ष व्यतीत हो जाने के उपरान्त उसकी पत्नी इराबेला की मृत्यु हो गयी। यद्यपि इससे उसे बड़ा आघात लगा किन्तु उसने अपने उत्तरदायित्यों से मुंह नहीं मोड़ा। 1630 में जब वह पुनः एण्टवर्प लौट तब तक उसकी पहली पत्नी को मरे हुए चार वर्ष हो चुके थे। दिसम्बर में उसने हेलेन फोरमेण्ट से विवाह किया जिसे वह बचपन से जानता था। वह रुबेन्स की प्रथम पत्नी की बहन की सात पुत्रियों में से एक थी। विवाह के समय रुबेन्स 53 वर्ष का और हेलेन केवल 16 वर्ष की थी। उसकी बड़ी बहन सूसन (Susanne) भी जिसका पंखदार टोप पहने एक व्यक्ति-चित्र भी रुबेन्स ने बनाया था। अपनी दूसरी पत्नी हेलेन के साथ वह एक शानदार जागीर के स्वामी के रूप में रहने लगा। 1633 के पश्चात् उसने राजनीति पूर्णतः त्याग दी और शेष सारा समय चित्र-कला-सृजन में ही लगाया। अपनी दूसरी पत्नी के उसने अनेक चित्र बनाये और अनेक धार्मिक-पौराणिक चित्रों में उसका माडेल के रूप में प्रयोग किया। कुछ चित्रों में उसका शरीर इतना अनावृत-अंकित्र किया गया कि रुबेन्स की मृत्यु के पश्चात् उसने अपने कुछ चित्र नष्ट करने का भी प्रयत्न किया था। इनमें से एक चित्र विना संग्रहालय में है जिसमें वह काला रोस्दार वस्त्र शरीर के कुछ भाग पर लपेटे अंकित्र है। इस अन्तिम समय के चित्रों में लूकीपस की कन्याओं का शील भंग (The Rape of the Daughters of Leucippus), पेरिस का न्याय (The Judgement of Paris) तीन नावण्य (The Three Graces), वीनस तथा एडोनिस (Venus and Adonis) आदि प्रमुख हैं। स्पेन के शासक को उसने 1+2 चित्र एक बार, कुछ और चित्र दुबारा भेजे। और अधिक मांग आने पर वह उसे पूर्ण करने में असमर्थ रहा और चार विशाल चित्रों की रचना करते-करते मई 1640 में चल बसा। जीवन के अन्तिम दिनों में वह रोगी हो गया था। उसके हाथ से प्रायः तूलिका गिर जाती थी।

अनावृत नारी आकृति को जितना रुबेन्स ने चित्रित किया है उतना सम्भवतः किसी अन्य कलाकार ने नहीं किया और तिशिअन एवं रेनोआ को छोड़कर किसी भी अन्य कलाकार ने उसे इतनी सुन्दरता से अंकित्र नहीं किया। रुबेन्स की आकृतियों घास पर लेटी हुई, वनों में विहार करती हुई अथवा स्नानोपरान्त बाहर आती हुई अपने सौन्दर्य से सहज ही आकर्षित कर लेती हैं। स्वस्थ मांसल शरीरधारिणी ये नारियाँ समृद्धि एवं साफल्य की प्रतीक हैं। इनमें सरलता और मादकता भी है। इनके शरीर में भरे गये रंग इतने वास्तविक लगते हैं मानों रुबेन्स ने अपने रंगों में रक्त मिला दिया है। पीले रंग के निकट भरा गया सलेटी रंग नीली आर्मी का भ्रम उत्पन्न करता है।

रुबेन्स ने केवल अनावृताओं का ही अंकन नहीं किया है। उसने सैकड़ों व्यक्तियों, दृश्यों, आखेट एवं घरेलू जीवन के चित्र भी अंकित्र किये हैं। इनमें धार्मिक विषयों के चित्र सर्वोत्तम माने जाते हैं। ईसा मसीह को जिस कोमलता से रुबेन्स ने चित्रित किया है वैसा बहुत कम कलाकार कर पाये हैं। अनेक प्रकार की यातनाएँ सहते हुए ईसा की वेदना को मांसलता, ओठों एवं आँखों की स्थितियों, शिर के झुकाने एवं मुड़ाने हुए फूल की भाँति शारीरिक मुद्राओं के द्वारा व्यक्त किया है। उसकी कला का रहस्य आकृतियों की गति में है। उसने आकृतियों को ऐसी प्रवाह-पूर्ण गति में अंकित्र किया है कि चित्र के विषय की अनुभूति केवल उसी से होने लगती है।

उसने परवर्ती जीवन में अनेक सुन्दर दृश्य-चित्रों की भी रचना की थी। इनमें अंकित्र स्वस्थ स्त्री-पुरुषों तथा प्रकृति के स्वस्थ वातावरण का अपना एक निजी सौन्दर्य है। वातावरण में प्राकृतिक तत्वों को संघर्षरत नहीं दिखाया गया है। प्रत्येक वस्तु शान्त और आर्द्र प्रतीत होती है। प्रायः ग्रामीण स्त्री-पुरुषों तथा ग्राम्य वातावरण का ही चित्रण है। इनमें उसने प्रकृति के प्रांगण में खुशी से रहते और

नाचते-गाते लोगों की कल्पना की है। 'इन्द्रधनुष सहित दृश्य' (The Rainbow Landscape) तथा 'गाँवियों का नृत्य' (The Dance of Villagers) आदि इस प्रकार के उत्तम चित्र हैं।

रुबेन्स बड़ा परिश्रमी कलाकार था। इक्कीस वर्ष की आयु में ही वह आचार्य मान लिया गया था, फिर भी वह जीवन-पर्यन्त नई-नई बातों का अध्ययन और अभ्यास करता रहा। पचास वर्ष की आयु में भी वह लीशियन आदि की अनुकृतियों करके अपने टेब्लीक में सुधार लाने का प्रयत्न कर रहा था। वह बड़े वेग से चित्रण करता था और एक बार जो रेखांकन कर देता उसे बदलता नहीं था। बड़े-से-बड़े चित्र को वह पाँच-छः दिन में पूर्ण कर देता था।

कला के समान ही वह जीवन में भी आनन्द लेता था। नगर के प्रायः सभी बड़े-बड़े लोगों से उसका परिचय था और उसकी मृत्यु के समय लगभग सभी एकत्रित हुए थे। किन्तु अपनी ख्याति के कारण उसने कभी भी विनम्रता और नियमितता को नहीं छोड़ा।

रुबेन्स का प्रभाव विशेष रूप से जिन क्षेत्रों में पड़ा उनमें व्यक्ति-चित्रण की दृष्टि से उसने वान डाइक तथा अठारहवीं शती के ब्रिटिश चित्रकारों को प्रभावित किया। दृश्य-चित्रण का इंग्लैण्ड तथा हालैण्ड के प्राकृतिक चित्रकारों (Natural Painters) पर प्रभाव पड़ा। छोटी मानवावृत्तियों सहित घरगाहों के दृश्यों से बातों आदि ने प्रेरणा ली।

रेम्ब्रांट हारमेन्स वान राइज (Rembrandt Harmensz Van Rijn, 1607-1669) - प्रॉंस हाल्स जहाँ हाँलैण्ड के दासता-मुक्ति के संघर्ष के मध्य जन्मा या बसी रेम्ब्रांट शक्ति-काल में कार्य करने वाला चित्रकार था। हाल्स की कला में हाँलैण्ड के वीरों की बहादुरी का चित्रण हुआ था, रेम्ब्रांट ने अपने देश के विचारों की गहराई को प्रस्तुत किया। रेम्ब्रांट का जन्म 15 जुलाई 1607 को लाइडन में हुआ था। उसके पिता एक समृद्ध उद्योगपति थे। अपने पुत्र को उन्होंने जिस लाइ-प्यार से पाला था उसका बालक रेम्ब्रांट पर स्थायी प्रभाव पड़ा और आगे चलकर कलाकार के रूप में रेम्ब्रांट ने अपने पिता के ग्यारह-बारह

व्यक्ति-चित्र अंकित किये। अपनी माँ को भी उसने लगभग एक दर्जन चित्रों का विषय बनाया है। चौदह वर्ष की आयु में रेम्ब्रां लाइडन विश्वविद्यालय में प्रविष्ट हुआ किन्तु एक वर्ष उपरान्त ही वहाँ से लौटकर उसने कला की शिक्षा के हेतु एम्सटरडम के एक कलाकार पीटर लारख्मेन (Pieter Lastman) का शिष्यत्व स्वीकार किया। वहाँ उसने शास्त्रीय पद्धति से ही रेखांकन का अभ्यास किया। छ महीने पश्चात् ही वह लाइडन लौट आया और अपने ढंग से चित्र बनाने लगा। 1627 में अंकित 'जेल में रोण्टपाल' उसकी इस समय की शैली का अच्छा उदाहरण है। उसने प्रायः अच्छे और सुरे सभी प्रकार के विषयों का चित्रण किया। दर्पण में अपनी मुखाकृति देखकर उसने निरन्तर अपनी शैली को सुधारा। अपने सम्पूर्ण जीवन में उसने कोई बासठ आत्म-चित्र अंकित किये हैं। इनके द्वारा इनके विकास की क्रमिक झांकी बड़े स्पष्ट रूप में मिल जाती है। किसी भी अन्य कलाकार ने इतनी अधिक संख्या में आत्म-चित्र नहीं बनाये। इनमें से एक चित्र 23 वर्ष की आयु का है। सुन्दर मुखाकृति, चेहरे पर बालों की लटे झूलती हुई, अपनी योग्यता के दर्प और सतर्कता का भाव लिये हुये आँखें, ये ही इस चित्र की विशेषतायें हैं। वास्तव में इस समय तक वह कला के क्षेत्र में स्थिर हो चुका था। उसका एक चित्र पाँच सौ डालर में बिक गया था। इसके पश्चात् उसने जितने भी आत्म-चित्र अंकित किये, सबमें कुछ-न-कुछ नवीन पद्धति से संयोजन किया। उसकी मुखाकृति का भाव भी बदलता रहा। सुन्दर मुखाकृति के स्थान पर अनुभव से गम्भीर आँखें अधिकाधिक महत्वपूर्ण होती गयीं और चित्रों में प्रकाश का क्षेत्र भी कम होता गया।

आत्म-चित्रों तथा माता-पिता के अतिरिक्त रेम्ब्रां ने बाइबिल के कथानकों को भी रूपायित किया है। इस समय उसके पास एम्सटरडम से अनेक लोग बुलाने आये। विवश होकर 1631 में वह वही चला गया और जीवन भर वही रहा। वहाँ उसने एक प्रिन्ट-निर्माता के हेतु अम्लान्कन किया और उसकी चचेरी बहन सारिक्या का व्यक्ति-चित्र भी बनाया। सारिक्या के माता-पिता मर चुके थे।

1632 में प्रसिद्ध शल्यक डॉ० तुल्प ने रेम्ब्रां को अपने शरीर-शास्त्र के एक पाठ का चित्रण करने के हेतु आमंत्रित किया। रेम्ब्रां ने शल्यक-संघ के विशाल कक्ष में प्रोफेसर तुल्प अपने सात 'विद्यार्थी मित्रों' के सामने शरीर-शास्त्र का एक पाठ पढ़ते हुये चित्रित किये हैं। कलाकार ने प्रकाश में चमकती हुई विभिन्न मुखाकृतियों की भावपूर्ण मुद्राओं को बड़ी बुद्धिमत्ता से चित्रित किया है। इस चित्र से रेम्ब्रां की बहुत प्रशंसा हुई।

इसके पश्चात् तो रेम्ब्रां से चित्र बनवाने के लिये लोगों की बाढ़ सी आ गयी। दो वर्ष में उसने चालीस चित्र पूर्ण किये और पर्याप्त धन अर्जित किया। 1634 ई० में अत्यल्प आयु में रेम्ब्रां ने सारिक्या से विवाह किया। रूपवती पत्नी के चंचल नेत्रों, सुनहरी केशों तथा सौष्ठव-युक्त शरीर को रेम्ब्रां ने अपनी कला में उतारा। विवाह के पूर्व रेम्ब्रां ने उसे अपने एक चित्र के हेतु मॉडल बनाया था। दो बार मॉडल के रूप में बैठने के समय ही अचानक विवाह की बातचीत चली और दस हजार डॉलर के दहेज के साथ उसको सुन्दर पत्नी मिल गयी। धनी परिवार से सम्बन्धित होते हुए भी वह शील-स्वभाव की थी और रेम्ब्रां के अनेक चित्रों के हेतु उसने मॉडल का कार्य भी किया। एक चित्र में वह रेम्ब्रां के घुटने पर बैठी है; कलाकार के हाथ में एक बड़ा गिलास है; दोनों बड़ी प्रसन्न मुद्रा में हैं। इस विवाह से सारिक्या के अनेक सम्बन्धी रूष्ट हुए। इस परिस्थिति का चित्रण रेम्ब्रां ने 'सेमसन तथा डिलाइला' (Samson and Delilah) नामक चित्र-शृंखला में किया है जहाँ सारिक्या को डिलाइला, स्वयं को सेमसन तथा फिलिस्तीनियों के रूप में उसके परिवारीजनों को चित्रित किया है।

1634 से 1642 के मध्य रेम्ब्रां ने अनेक श्रेष्ठ चित्रों की रचना की। वह आत्म-चित्र भी बनाता रहा; कभी अपने टेप में मणि-मोती लगाकर तथा गले में सुवर्ण की एकावली पहनकर; कभी एक अधिकारी के रूप में; और कभी बहुत बड़ा शानदार टेप पहने। चरित्र के अध्ययन की दृष्टि से उसने एक वृद्धा का भी चित्रण किया। उसने देहाती व्यक्तियों की भी आकृतियों चित्रित की हैं।

इन सबके साथ-साथ वह पुराने तथा जीर्ण-शीर्ण धार्मिक विषयों को भी नवीन ढंग से कल्पित करता रहा। इनके हेतु उसने अपने सामयिक जीवन में से मॉडल चुने हैं। प्रत्येक चित्र में टेक्नीक, प्रकाश का वितरण तथा अनुभूति की गहराई इतने अच्छे ढंग से नियोजित हैं कि प्रत्येक चित्र उसकी सर्वोत्तम कृति माना जा सकता है। रेम्ब्रां ने अपने रहने तथा अपनी विशाल चित्रशाला स्थापित करने के लिये एक विशाल भवन खरीदा था। उसे प्राचीन कलाकृतियों के संग्रह का भी शौक था और वह

उसमें एक संग्रहालय भी बनवाना चाहता था। इस भवन का वह पूरा मूल्य न चुका सका और अब
मे उसे दियालिया होना पड़।

लगभग इसी समय उसकी पत्नी का स्वास्थ्य गिरने लगा। उसके एक के बाद एक, दो पुत्र
जन्म के बाद ही मर गये और यइट्स को जन्म देकर 1642 में उसकी भी मृत्यु हो गयी। उसके
एक वर्ष पश्चात् रेम्ब्रां ने उसका एक चित्र स्मृति से अंकित किया। इसके बाद वह बहुत विचारशील
हो गया। अब वह व्यक्ति-चित्रों में आकृति-सादृश्य के स्थान पर भावों को विशेष महत्त्व देने लगा।
इसका फल यह हुआ कि लोग उसके बने चित्र पसन्द नहीं करते थे।

इस युग की अन्तिम कृति "रात्रि के प्रहरी" (The Night Watch) है। कुछ कला-मर्मज्ञों ने इसे
दिन का दृश्य माना है। इसमें 14 X 12 फीट के कैनवास पर केप्टिन काक की सैनिक टुकड़ी चित्रित
की गयी है। इस चित्र का प्रत्येक विवरण बारीकी से दिखाया गया है और प्रकाश तथा छाया के समस्त
बल सोच-विचार कर लगाये गये हैं। यहाँ तक कि वर्ण-वैपरीत्य के भी अनेक प्रयोग करने के उपरान्त
ही विशेष प्रभाव उत्पन्न किये गये हैं। चित्र के केन्द्र में केप्टिन है। अन्य पद्धत व्यक्ति आगे-पीछे तथा
आस-पास अंकित हैं। रेम्ब्रां ने इस चित्र में अंकित सभी व्यक्तियों से पाँच-पाँच सौ डॉलर लिये थे किन्तु
चित्र बन जाने पर उन्होंने शिकायत की कि किसी का चेहरा अन्धकार में है, किसी को आगे करके
महत्त्व प्रदान किया गया है तो किसी को पीछे अंकित करके महत्त्वहीन कर दिया गया है। किसी की
नुद्धा ऐसी है कि वह पहचान में नहीं आती। वास्तव में यह व्यक्तियों का अंकन (Group-Portrait) न
होकर दृश्य का अंकन हो गया है। इस प्रकार इस चित्र को बनवाने के इच्छुक जिन व्यक्तियों ने रेम्ब्रां
को पैसे दिये थे, वे सभी इस चित्र से असन्तुष्ट हो गये। परिणाम यह हुआ कि लोग रेम्ब्रां से चित्र
बनवाने में हिचकिचाने लगे। धीरे-धीरे उसकी पूंजी समाप्त होने लगी। अब में वह निर्धन हो गया।

रेम्ब्रां यद्यपि एक महान चित्रकार था तथापि वह अपने युग के अनुकूल नहीं था। उसने चित्र
बनवाने वालों की रुचि की धिन्ता न कर अपनी रुचि के अनुसार ही उनका चित्रण किया था। इस
प्रकार वह दूसरों के लिये नहीं बल्कि स्वयं को संतुष्ट करने के लिये चित्र बनाता था। उसने जिस
स्वतंत्रता से कार्य किया है उसका एक उदाहरण 'सेन्चुरियन कोर्नेलियस' (The Centurian Cornelius)
है, जिसे 'निर्दय सेवक' (The Unmerciful Servent) के नाम से भी जाना जाता है। कहा जाता है कि
उसमें पगड़ी तथा लाल वस्त्र पहने आकृति ईसा की है। ईसा के मुख पर अप्रसन्नता के भाव हैं जिनका
मूल कारण चित्र के केन्द्र में अंकित गलत कार्य करने वाला सेवक है। इसी चित्र का एक रेखांकन
बाद में मिला जिससे ज्ञात हुआ कि कोर्नेलियस को ईसा समझा गया है और चित्र में अंकित अन्य
आकृतियाँ उसके घरेलू नौकरों की हैं तथा वह उनसे किसी प्रकार भी रुष्ट नहीं है। इसका कारण यह
था कि रेम्ब्रां ने कोर्नेलियस को एशियाई वेश में चित्रित कर दिया था।

पत्नी सारिक्या की मृत्यु के दो वर्ष पूर्व रेम्ब्रां की माँ का देहांत हो चुका था। फिर पत्नी की
मृत्यु तथा उसके पश्चात् असंतुष्ट ग्राहकों के द्वारा कार्य न दिये जाने से रेम्ब्रां बहुत उदास हो गया।
अब वह व्यक्ति-चित्रों के स्थान पर घूम-घूम कर प्रकृति का अंकन करने लगा। 1640 से 1652
ई० तक उसने इस प्रकार के अनेक सुन्दर दृश्य-चित्र बनाये। उसके अनेक महत्त्वपूर्ण अम्लांकन भी
इसी अवधि के हैं जिनमें 'तीन वृक्ष' (The Three Trees) विशेष उल्लेख्य हैं। इसमें आँधी भरे बादलों सहित
आकाश के साथ कुछ दूर से एम्सटरडम का चित्रण किया गया है। नगर बहुत दूर केवल क्षितिज के
समान अंकित है। चित्र में प्रकृति के नाटकीय क्षणों को प्रस्तुत किया गया है।

रेम्ब्रां के घर में एक दासी थी हेनरिक स्तोफेल्स (Hendrickje Stoffels)। उसने सारिक्या की
मृत्यु के पश्चात् रेम्ब्रां को सावधाना दी। धीरे-धीरे रेम्ब्रां उसकी ओर आकर्षित हुआ और उसके कई चित्र
भी बनाये। उसके साथ सम्बन्ध को लेकर सारिक्या के परिवारी-जनों ने सारिक्या की सम्पत्ति और
पुत्र यइट्स का अधिकार उससे छिनना चाहा। मुकद्दमें के द्वारा उन्हें केवल सारिक्या की ट्रस्टीशिप
प्राप्त हुई। यइट्स रेम्ब्रां के पास रहा। बालक यइट्स को उसने माँ के समान ही प्यार दिया। यही नहीं,
जब रेम्ब्रां आर्थिक संकट में था तो उसने उसे आर्थिक सहाय भी दिया। हेनरिक स्तोफेल्स के साथ विवाह
कर लेने से उसके धनी ग्राहक उससे और भी रुष्ट हो गये। जब यइट्स कुछ बड़ा हो गया तब 1657
ई० में रेम्ब्रां ने उसका एक चित्र अंकित किया। इसमें उसकी शैली की परिपक्वता दिखायी देती है।

1656 में उस पर ऋण बहुत बढ़ गया और उसकी कलाकृतियाँ नीलाम की गयीं। फिर भी

यह सम्पूर्ण ऋण से मुक्त नहीं हो सका। एम्सटर्डम के अनाथालय के प्रयत्नों से कुछ सम्पत्ति उसके एकमात्र पुत्र टाइटस के नाम करने में सहायता मिली। इसमें उसके कुछ चित्र भी थे।

ऐसी परिस्थिति में भी रेम्ब्रां किसी प्रकार चित्रण करता रहा। 1660 के उपरान्त 'राज्य मोड़' और 'फरिस्ता' तथा 'सिंडिकस' नामक प्रसिद्ध चित्रों का सृजन किया। सिंडिकस के चित्र में रेम्ब्रां ने छया-प्रकाश का मौलिक प्रयोग किया। यह चित्र भी उसके ग्राहकों को पसन्द नहीं आया। लगभग इसी समय उसने फ्रांक्वा यान वासरहोवन (Francoise van Wasserhoven) का व्यक्ति-चित्र अंकित किया। यह उसके द्वारा वृद्धावस्था का अत्यन्त आदरपूर्ण, सहानुभूति-पूर्ण एवं आत्मीय चित्रण माना गया है।

1662 में रेम्ब्रां को सावधानता देने वाली दासी की मृत्यु हो गयी। 1668 में उसके पुत्र टाइटस का विवाह हुआ किन्तु एक वर्ष बाद वह भी जीवित न रहा। रेम्ब्रां इस दुःख को न सह सका और 1669 में 63 वर्ष की आयु में वह भी इस संसार से चल बसा।

वृद्धावस्था में रेम्ब्रां सामान्य जनता और सरल जीवन की ओर आकर्षित हुआ था। अपने व्यक्तिगत जीवन की वेदना को उसने अन्य व्यक्तियों में भी देखा और उसका चित्रण किया। अपने अन्तिम-आत्म-चित्र में भी उसकी यह विशेषता आ गयी है। 1660 ई० के लगभग बने इस चित्र में जीवन की पराजय, आन्तरिक वेदना और चारित्रिक गम्भीरता है, मानों उसने जीवन का सत्य स्वीकार कर लिया है।

रेम्ब्रां के आत्म-चित्रों, व्यक्ति-चित्रों तथा धार्मिक कथानकों के साथ-साथ पृष्ठ-भूमि आदि के रूप में प्रकृति का भी बड़ा सुन्दर अंकन है। रेम्ब्रां के लगभग तीन सौ अम्ल-चित्र (Etchings), दो हजार रेखाचित्र तथा साढ़े छः सौ रंगीन चित्र आज कला-जगत् को ज्ञात हैं। इस सम्पूर्ण कार्य में पर्याप्त विविधता, मौलिकता और चारित्रिक विशेषता है।

हेनरिक स्टोफेल्स को मॉडेल बना कर रेम्ब्रां ने जिन चित्रों का अंकन किया था उनमें बावशैवा का एक चित्र बहुत सुन्दर है। इसमें स्नान करती हुई नग्न स्टोफेल्स बावशैवा के रूप में दिखायी गयी है जिसके निकट एक दासी उसके प्रेमी द्वारा भेजे गये विवाह के प्रस्ताव का पत्र पढ़ रही है। बावशैवा के मुख पर प्रेम के अलौकिक अनुभव के भाव दर्शनीय हैं।

रेम्ब्रां की मृत्यु के समय कोई भारी शोक नहीं मनाया गया। बहुत कम लोग इस घटना को जान पाये। इसका प्रमुख कारण यही था कि अच्छे लोग उसकी शैली को पसन्द नहीं करते थे। उसके विषयों को भी वे अनुचित समझते थे। रिस्किन ने कहा था कि अच्छे चित्रकार उत्तम वस्तुओं को सूर्य के प्रकाश में चित्रित करते हैं किन्तु रेम्ब्रां ने अनुचित वस्तुओं को धुंधले प्रकाश में अंकित किया है। यह विचारधारा बहुत दिनों तक नहीं चल सकी। देलान्द्र नामक चित्रकार ने अपना मत व्यक्त करते हुये कहा कि शायद एक दिन हम रेम्ब्रां को टैफेल से भी बड़ा कलाकार मानेंगे। उसने साधारण जीवन की सामान्य दुर्बलता को चित्रित किया है। यह कोई बुराई नहीं बल्कि जनतांत्रिक पद्धति है। वास्तव में आज रेम्ब्रां का सम्मान बहुत अधिक हो गया है। रुबेन्स से रेम्ब्रां की कला में महान् अन्तर आ गया है। रुबेन्स ने जहाँ उत्फुल्लतादायक प्रकाश का अंकन किया है वहीं रेम्ब्रां ने गम्भीर छया का महत्व समझा है। रुबेन्स ने मांसल ऐन्द्रियता का सौन्दर्य अंकित किया है तो रेम्ब्रां ने हृदय की वेदना को समझा है। रेम्ब्रां ने प्रकाश के माध्यम से विस्तार का प्रभाव उत्पन्न किया, तिबोरेत्तो ने मोमबत्ती के प्रकाश से किंचित् भयावहता उत्पन्न की जबकि ग्लूवाल्ड तथा आल्डोरफर ने प्रभामण्डलों, विद्युत की चमक तथा चकाचौंध करने वाले अलंकरणों में विशेष रुचि प्रदर्शित की। इन सभी आचार्यों ने भयावह जीवों की भी कल्पना की है। इनसे चित्र के विस्तार में और गहराई आ गयी है तथा मनुष्यों, पशुओं, पौधों तथा वस्तुओं के मध्य एक सम्बन्ध बना है।

रेम्ब्रां के रेखा-चित्र बड़े महत्वपूर्ण हैं। उसके चित्रों में जहाँ विविध पक्ष और प्रयोग हैं वहाँ रेखा-चित्रों में संयम और संक्षिप्तता है। चित्रों में छया-प्रकाश, रंग का अपना ढांचा, समय और विस्तार, रंगों की लयात्मकता, मनोवैज्ञानिक और आध्यात्मिक अभिव्यक्ति-सभी के सम्बन्ध में प्रयोग किये गये हैं। धार्मिक चित्रों में पहले ईसा के आगे भक्तों की भीड़-भाड़ है पर बाद के चित्रों में केवल पृष्ठ-भूमि के अंधकार में अकेले ईसा की आकृति चमक रही है। चित्र को देखने वाले ही भक्त हैं जिनका सीधा सम्बन्ध चित्र की आकृति से हो जाता है। आत्म-चित्रों में पहले होठों की चमक, शान-शोक-पूर्ण वेश और दर्पयुक्त भाव का प्राधान्य है, बाद के चित्रों में गम्भीरता और आँखों में गहरे अनुभव की व्यंजना है।

व्यक्ति-चित्रों में उसने लोगों के अभिमान और शक्ति का चित्रण नहीं किया है। नारी के अंकन में शारीरिक मांसल सौन्दर्य के स्थान पर आत्मा की व्यंजना को प्रमुखता दी गयी है। तकनीकी दृष्टि से आरम्भिक चित्रों में पतले रंग लगाये गये हैं, बाद के चित्रों में गाढ़े। इनसे शैली में विशेष दृढ़ता आयी है।

रेखाओं के रेखा-चित्रों में सहजता और सघनता का प्रभाव है। इनमें पेन, तूलिका, तथा कोयला, सभी का उपयोग किया गया है। थोड़े-से ही प्रयत्न में शरीर के मुख्य-मुख्य भागों की स्थिति, मुद्रा, क्रिया तथा प्रकाशीय प्रभाव, सबका आभास दे दिया गया है। रूग्ण प्रथम पुत्र रेम्ब्रेट्स को लेकर सीढ़ियाँ उतरती सास्त्रिक्या के रेखांकन (Pen and wash drawing) में बालक के बोज़ से प्रभावित नितम्ब और भार लेकर नीचे उतरने की गति का बड़ा ही लयात्मक अनुभूतिपूर्ण चित्रण हुआ है। चिड़िया को खाता सिंह, सोता हुआ प्रहरी कुत्ता, लेटी हुई लड़की आदि अनेक रेखा-चित्र उसकी उत्तम शैली के उदाहरण हैं।

इस युग में शास्त्रीयता का सबसे बड़ा पृष्ठ-पोषक फैसला चित्रकार निकोलस पुसिन था। उसकी कृतियाँ प्राचीन यूनानी पार्श्वीयता की कला के समकक्ष रखी जा सकती हैं। उसकी आरंभिक कला पर वेनेशियन रंगों का प्रभाव है जिससे उसमें बड़ा ही नेत्र-रंजनकारी प्रभाव आ गया है। किन्तु धीरे-धीरे उसकी कला में बौद्धिकता का समावेश होता गया है और स्पष्टता और व्यवस्था के प्रति उसका झुकाव बढ़ता चला गया है। न तो उसकी आकृतियाँ परस्पर लीन होती हैं और न उनमें अति-रंजना है। फिर भी उसकी कलाकृतियाँ जीवन-विहीन अथवा भावहीन नहीं हैं।

निकोलस पुसिन (Nicolas Poussin, 1594 - 1665):- फ्रेंच (फ्रेंच) चित्रकार पुसिन का जन्म तथा आरंभिक जीवन नार्मण्डी के एक फार्म ले-एण्डली से सम्बद्ध रहा। उसके पिता हेनरी घतुर्द की सेना में थे। बचपन में उसने नार्मण्डी के एक घर में चित्र बनाने हुए कोई फ्रेंच चित्रकार देखा। पुसिन ने उससे कला की शिक्षा देने की प्रार्थना की जिसे उस चित्रकार ने स्वीकार कर लिया। इस समय पेरिस में उसने टैपेल के चित्रों की मुद्रित प्रतियाँ बिक्री देखीं। इन्होंने उसका भविष्य ही बदल दिया। इन चित्रों को देखकर उसने रोम जाने का निश्चय किया। इसके हेतु नौ वर्ष तक सय तरह का परिश्रम करके उसने रोम यात्रा के लिये धन जोड़ा। दो बार उसने इटली की यात्रा की तैयारी की किन्तु दोनों बार उसे रोकना पड़ा। इसी समय उसे एक पुस्तक चित्रित करने का काम मिला। इस काम से उसका संरक्षक इतना प्रसन्न हुआ कि उसने उसके हेतु बहुत-सा नया काम जुटाया और रोम के प्रमुख नागरिकों के हेतु उसके परिचय-पत्र भी लिख दिये। वहाँ जाकर कोई चार वर्ष पश्चात् उसकी भेंट कार्डिनल बारबेरिनी से हुई जिन्होंने उसे एक चित्र बनाने का आदेश दिया। यह चित्र बहुत अच्छा बना और तभी से पुसिन को रोम में लगातार खूब काम मिलने लगा। उसने शनैः शनैः अपनी शैली का विकास किया। टैपेल के निरन्तर अध्ययन से, विशेषतः इयूर की पुस्तकों तथा प्राचीन आचार्यों के चित्रों के निरीक्षण से उसने सौन्दर्य के अनेक रहस्यों की खोज की। उसे किसी भावना-युक्त प्रेरणा की नहीं बल्कि कार्य के निर्देशक आधार की आवश्यकता थी। वह भावों में अधिक विश्वास नहीं करता था और उन्हें पाप तथा दुर्बलता मानता था।

1640 ई० में कार्डिनल रिशेल्यू (Cardinal Reshelieu) ने उसे पेरिस लौटकर लूव्र का विशाल कक्ष चित्रित करने का आदेश दिया। किन्तु वह पेरिस लौटना नहीं चाहता था और फ्रेंच दरबार की छोटी-छोटी झगड़ों से तंग आ चुका था। किसी प्रकार बहुत छोड़े समय वहाँ रहकर वह पुनः इटली भागा। अब वह प्राचीन कलाओं तथा बाइबिल के आधार पर ही चित्रांकन करने लगा। किन्तु वास्तव में उसकी रुचि चित्रों के विषयों में नहीं थी। उसका मुख्य लक्ष्य तो आकृतियाँ थीं। उसके चित्रों में अग्रभूमि में पात्र तथा पृष्ठ भूमि में प्राचीन शानदार भवन अंकित रहते हैं। दोनों के मध्य जल रहता है। क्या कलाकार यह कहना चाहता है कि अतीत पृष्ठभूमि में रहता है किन्तु हम उससे पृथक् कर दिये गये हैं? इसी प्रकार के अनेक विचारों के कारण उसने प्रायः रंग पर कोई ध्यान नहीं दिया है। उसने संयमित तथा समझ-युक्त संयोजन किये हैं जिनसे अन्य कलाकारों ने भी प्रेरणा ली है।

पुसिन की कला में प्राचीन यूनानी रोमन नैतिकता, वीरता और त्याग की भावना का प्रभाव रहा है जो शास्त्रीय तथा धार्मिक विषयों के चित्रों में प्रमुखता से मिलता है। इसी से उसकी कला में कल्पनाशीलता के स्थान पर बौद्धिक व्याख्या और तर्क का महत्त्व है। रोमाण्टिक युग के विचारक रिक्ल ने उसकी बहुत आलोचना की थी। प्रभाववादियों को भी वह अच्छा नहीं लगता था यद्यपि देगा ने उसकी अनुकृति और पिस्सारे ने प्रशंसा की थी। 1944 में पिकासो ने भी उसकी अनुशासित कला के एक संयोजन का आधार अपनी कृतियों में लिया था। पुसिन के चित्रों की विषयवस्तु की प्रेरणा अध्ययन पर आधारित थी। वह जो कुछ पढ़ता था उसके अनुसार चित्रण में पर्याप्त विचार तथा बौद्धिक श्रम-करता था। सड़कों पर आसानी से उपलब्ध मानवीय मॉडलों के आधार पर गति प्रदर्शित करने वाले रेखाचित्र बनाता। इनमें वह सुधार भी करता और अन्तिम चित्र में उनके उपयोग के सम्बन्ध में कुछ संकेत भी लिख देता। प्रथम स्केच तथा पूर्ण किये हुए चित्र के बीच की चिन्तन और अभ्यास की देरी किसी भी अन्य कलाकार से कम नहीं थी। किसी भी मूल विचार या कल्पना को एक अनुशासित और किसी नाटकीय स्थिति को स्थिर रूप प्रदान करना उसका लक्ष्य रहता था। तः उसने इनको पाँच मनः-स्थितियों में (संगीत के पाँच रागों की भाँति) सूत्रबद्ध किया। ये हैं: (1) डोटिअन अर्वात स्थिर, गम्भीर तथा कठोर; (2) प्रीजिअन अर्वात रोषपूर्ण एवं नाटकीय; (3) लीडिअन अर्वात, शोक तथा कठना युक्त;

(4) आयोनिअन या हाइपरलीडिअन (लीडियन से ऊपर) अर्थात् धार्मिक, मधुर एवं देवी। ये सभी प्राचीन यूनानी संगीत पद्धतियों के भी नाम हैं जो ऐसी ही मनः स्थितियों व्यंजित करने के लिये निर्धारित थीं।

इस वर्गीकरण से पुसिन को अपने चित्रों की विषय-वस्तु के चयन को शास्त्रीय आधार देने में सहायता मिली। उसने अपनी कला के लिये नियमों और अनुशासन का विकास किया। पहले 1627-28 के लगभग "मारा के जल को मीठा करने हुए मूसा" (Moses Sweetening the Waters of Marah) का चित्रण किया। इसमें विशाल केजवास पर मानवाकार के लगभग बनी आकृतियों को और वीनस (Mars and Venus) नामक चित्र में तिशिअन की रंग-योजनाओं का प्रयोग किया है। इस चित्र को उसने दो प्रकार के संयोजनों में अलग-अलग चित्रित किया। इसकी प्राकृतिक पृष्ठभूमि में नाटकीयता है। 1630-31 में पुसिन ने 'जर्मैनिकस की मृत्यु' (The Death of Germanicus) का चित्रण-शास्त्रीय विधि से किया। यह चित्र उसने रोम के काईनल फर्नरोको बारबेरिनी के हेतु बनाया था। इसी मध्य 1628 में उसे रोम के सेण्ट पीटर गिरजा घर की वेदी के हेतु चित्र बनाने को आमन्त्रित किया गया किन्तु यह इस कार्य को पूर्ण न कर सका। उसकी रुचि काव्यात्मक अथवा दार्शनिक विषयों को चित्रित करने में रहती थी। इस प्रकार की उसकी सबसे अधिक प्रभावपूर्ण कृति 'सेलेन तथा एण्डीमियन' (Salen and Endymion) है जिसमें ऐदिक संवेदनों की बजाय विशुद्ध काव्यात्मक अनुभूति है। फिर भी कहानी का रोमान्स पूर्णतः सुरक्षित रखा गया है। इसी प्रकार का एक अन्य चित्र वीनस तथा एडोनीस (Venus and Adonis) है जिसमें एक दार्शनिक पुरतक में कामेच्छ से निरन्तर आवेशित रहने वाले प्राणी के रूप में खरगोश के उल्लेख का आधार लेकर एक ओर वीनस तथा एडोनीस को अंकित किया गया है तथा इधर-उधर खरगोश पकड़ते हुए क्यूपिड दिखाये गये हैं। खरगोश के प्रतीक से कहानी को समझने में किञ्चित् संश्लिष्टता आ गयी है। एडोनीस वीनस का प्रेमी था।

पुसिन की बौद्धिकता के विकास का अगला चरण 'बैकस की विजय' (Triumph of Bacchus) तथा 'सैबानों का शील-भंग' (Rape of the Sabines) में मिलता है। एक में भद्रिका (Frieze) तथा दूसरे में सुव्युलित विकर्णों के आधार पर संयोजन किया गया है। इस विधि से उसने किसी घटना की गति के एक क्षण को स्थिर करने में सहायता ली है। इन चित्रों में उसके रंग अधिक शीतल और रचना-विधि अधिक चिकनी हो गयी है। पिछले चित्र 'सेलेन' में अंकित सूर्यास्त के समान प्रकृति का नाटकीय प्रयोग भी छूट गया है। 1640 में पुसिन पुनः रोम लौट आया और शास्त्रीय आकृति के आगे विकास में लग गया। इस समय उसने कुछ पवित्र धार्मिक विषयों का भी चित्रण किया। इनमें सात सेक्रेमण्ट (Seven Sacraments), पवित्र परिवार और स्नान के पात्र सहित पवित्र परिवार (Holy Family with the Bath tub), ईसा की सूली (Crucifixion) आदि के अंकन में चित्रगत विस्तार का पूर्ण सुव्युलित संयोजन एवं अपार शक्ति प्रदर्शित है। उसने पैर धोती हुई स्त्री (Woman washing her feet) का एक चित्र किसी रहस्यात्मक विषय का आधार लेकर अंकित किया है।

इसी समय के लगभग उसने दृश्य-चित्रण आरम्भ किया। यह क्लाद का समकालीन था तथापि उसमें कुछ विशेषताएं क्लाद से पूर्णतः भिन्न थीं। एक शास्त्रीय तथा प्राचीन कथानकों के आकृति-चित्रकार के रूप में उसकी ख्याति बहुत शीघ्र फैल गयी थी तथापि उसे इटली के प्राकृतिक-दृश्य बहुत सुन्दर लगते थे। सम्भवतः इसी से वह दुबारा रोम लौट आया। इसके पश्चात् वह वहां बीस वर्षों से भी कुछ अधिक समय तक रहा। इस अवधि में उसने जो दृश्य-चित्र बनाये उनमें डायोजेनी (Diogenes) तथा प्रलय (The Deluge) बहुत प्रभावशाली हैं। इनमें मनुष्य तथा प्रकृति का सम्बन्ध नाटकीय विधि से चित्रित किया गया है। अन्य चित्रों में भी पुसिन की जन्मभूमि की झांकी नदियों, चरागाहों, टीलों, ग्रामीण भवनों आदि के रूप में अंकित हुई है।

पुसिन के जीवन के अन्तिम भाग के विषय में अधिक ज्ञात नहीं है। इस समय के उसके चित्र हैं: बपतिस्मा (Baptism) तथा स्काईरोस द्वीप पर लाइकोमिडीज की पुत्रियों के मध्य एकिलीज (Achilles among the Daughters of Lycomedes On Skyros)। इस समय उसने ज्यामितीय संयोजनों का अधिक प्रयोग किया है। शैली में कुछ दुर्बलताएं भी आ गयी हैं। मुद्राओं का निरर्थक दिखावा, चित्रगत सौन्दर्य पर बल, चयन की अस्पष्टता, खोई हुई-सी आकृतियाँ जिनका दर्शकों अथवा चित्र में अंकित

अन्य आकृतियों से कोई सरोकार नहीं है- इन चित्रों में ये बातें मिल जाती हैं। उगते हुए सूर्य को खोजता ओरिओन, टेम्बल, वसन्त और ग्रीष्म, वसन्त का समय आदि उसके दृश्य-चित्र हैं। चित्रों की बहुत मात्रा होने के कारण उसके कुछ प्रसिद्ध चित्रों की अनुकृतियां तत्कालीन उत्कीर्णकों ने अपने माध्यम में कर ली थी।

पुरिन की अन्य प्रमुख कृतियां हैं: आर्केडियन घरवाहे (2 चित्र), फ्लेशियों की समाधि: रोती हुई वीनस: ओरफ्यूज तथा यूरीडाइस: सीडिया उतरते हुए पवित्र परिवार; ईसा का जन्म; मनुष्य और सांप आदि।

पुरिन के कोई पुत्र नहीं था। उसने अपने छोटे साले को गोद ले लिया था जो गेस्पर पुरिन (Gaspar Poussin) के नाम से प्रसिद्ध हुआ। उसने भी दृश्य-चित्रकार के रूप में प्रसिद्धि प्राप्त की और क्लाड के साथ मिलकर भी कार्य किया।

शास्त्रीय चित्रकला आदर्शवादी दृश्य-चित्रण के रूप में भी इस समय प्रचलित हुई थी। सत्रहवीं शती में इस विद्या का विकास ऐनीबेल कैरेसी ने पुनरुद्धान शैली के आधार पर किया था। फ्रंस में पुरिन तथा क्लाड लोरो इसके प्रयोक्ता थे। शास्त्रीय पद्धति के आदर्श दृश्य-चित्रण में दो बातें थी- रोम के आस-पास के ग्रामीण क्षेत्रों का चित्रांकन तथा कुछ चित्रात्मक परम्पराओं एवं रुढ़ियों का प्रयोग, जिनका प्रमाणानुसार सरल अथवा संश्लिष्ट रूप प्रस्तुत किया जा सकता था। सरलतम रूप में इनके आधार पर बनने वाले दृश्य-चित्र की अग्रभूमि में एक समतल मैदान होना चाहिए जिसमें कोई जल-धारा हो, एक ओर एक वृक्ष या वृक्ष-समूह हो जो प्रायः सम्पूर्ण चित्र की ऊँचाई तक फैला हो, जिसकी शाखाएं कुछ फैली हों और पत्र-समूह का गहरा रंग आकाश के हल्के रंग के विरोध में हो। इसके दूसरी ओर अग्रभूमि में कुछ दूर छोटे वृक्षों का एक अन्य समूह हो, जो अग्रभूमि में दूररी ओर बने हुए बड़े वृक्ष का सन्तुलन कर सके। इस छोटे वृक्ष-समूह के निम्न को कोई टीला आदि हो जिस पर कोई प्राचीन ऐतिहासिक स्मारक निर्मित हो। कुछ दूर पीछे तक भूमि का अंकन हो तथा क्षितिज पर घुंघली पर्वतमाला अथवा सागर का दृश्य हो। दृश्य में किसी ऐतिहासिक-पौराणिक या धार्मिक आख्यान से सम्बन्धित कुछ मानवाकृतियां भी हों तथा सम्पूर्ण चित्र में प्रकाश का ऐसा सुन्दर संयोजन हो कि दृष्टि स्वतः ही चित्र के सभी स्थानों पर विचरण करती रहे। आदर्श दृश्य-चित्रण में प्रकाश का सर्वोत्तम प्रयोग क्लाड लोरो ने किया है- प्रत्येक वस्तु पर प्रकाश के परिमाण का उसने धारीकी से जो विचार किया है वह प्रभाववाद के पूर्व तक अद्वितीय माना जाता रहा है।

यद्यपि आदर्शवादी दृश्य-चित्रकारों ने रोम के निकटवर्ती प्राकृतिक वातावरण के अनेक रेखाचित्र बनाये तथापि प्रकृति को यथार्थ के बजाय उन्हें अपने आदर्श के अनुसार परिवर्तित रूप में ही प्रस्तुत किया। इसके हेतु प्रकृति के अलग-अलग उपादान लेकर उन्हें आदर्श दृश्य की कल्पना के अनुसार एक स्थान पर संयोजित किया गया। फिर भी इन चित्रों में नीरसता अथवा एकरूपता नहीं है। कलाकारों ने इनमें अनेक विविधताएं प्रस्तुत की हैं। पुरिन ने जहां तीव्र प्रकाश का अधिक प्रयोग किया है, वहां क्लाड लोरो ने कोमल प्रकाश को बड़ी मनोरमता से प्रस्तुत किया है। शास्त्रीय दृश्य-चित्रण में इन कलाकारों ने प्रकाश का जो विचार किया है वह प्राचीन परम्पराओं पर आधारित कम और बरोक शैली से प्रभावित अधिक है।

विशेषतः रेफ़ेल की कला की भव्यता को चुनौती के रूप में लिया है। 1604 में यह गैलरी पूर्ण हुई। कहा जाता है कि चरम पुनरुत्थान एवं शास्त्रीय कला की चुनी हुई विशेषताओं को लेकर ही यह चित्रांकन किया गया था जिसे "सर्वसमन्वयवाद" (Ecclecticism) कहते हैं। पर इसके कोई ठेस आधार और प्रमाण नहीं है।

क्लाद लोरो (Claude Gellee Lomain, 1600-1682) निकोलस पुसिन की भाँति क्लाद लोरो भी यद्यपि फ्रेंच कलाकार या तथापि उसका अधिकांश जीवन रोम में ही व्यतीत हुआ था। उसका जन्म मोयरकोर्ट में हुआ था। वह एक सरल, अशिक्षित तथा सन्तोषी व्यक्ति था। लोरोइन प्रदेश में उसने पेरट्री पकाना सीखा और ररोइये में रूप में कुछ समय तक आजीविका अर्जित की। बारह वर्ष की आयु में वह अनाथ हो गया। इस समय वह कुछ चित्रकारों के सम्पर्क में आया और रोम चला गया। 1618 से 1620 तक वह नेपिल्स में रहा और फिर रोम वापस चला गया। 1625 से 27 तक दो वर्ष के लिये वह स्वदेश भी आया और उसके पश्चात् पुनः रोम लौट गया। रोम में उसने एक दृश्य-चित्रकार के यहाँ नौकरी कर ली थी जो सम्भवतः रीतिवादी शैली में कार्य करता था। वह उसका भोजन भी पकाता था और चित्रशाला में उसकी सहायता भी करता था। धीरे-धीरे उसने चित्रकला के आधारभूत सिद्धान्त सीख लिये। वह चित्र को प्रायः तीन क्षेत्रों में विभक्त करता था: अग्रभूमि जो बादामी अथवा हरे मिश्रित गहरे बादामी रंग से बनी होती थी; मध्य में दोनों ओर छोटे-बड़े वृक्ष-समूह अथवा भवन और पीछे ऊपर नीले रंग का आकाश।

रीतिवादी पद्धति से वह मध्य-भूमि में कोई दृश्य हुआ स्तम्भ, प्रतिमा, पुल, खेत अथवा नदी आदि का अंकन कर देता था। सागरीय दृश्यों में भी उसने लगभग इन्ही नियमों के आधार पर चित्रांकन किया है। वह निकोलस पुसिन से भी प्रभावित हुआ था तथापि उसकी सम्पूर्ण रुचि प्रकृति-चित्रण में थी और उसने प्रकृति-चित्रण के प्रति स्वयं को समर्पित कर दिया था। फ्रेंच गोथिक पुरतक-सज्जाकार लिम्बर्ग के पश्चात् वह पहला कलाकार था जिसने सूर्य को आकाश में एक जगह चित्रित किया था और वह भी प्रायः तेज प्रकाश विकीर्ण करते हुए। उसने सदैव प्रकाश को चित्रित करने का ही ध्यान रखा। उसे इटली के खेत अच्छे लगते थे: घमकता सूर्य और पर्यतों के बदलते हुए रंग उसे बहुत सुन्दर प्रतीत होते थे। वह प्रातः काल के उगते हुए सूर्य की रश्मियों को देखने के हेतु जल्दी जाग जाता और दिन भर खेतों में घूमा करता। वहाँ वह सूक्ष्मता से विभिन्न परिवर्तनों का अध्ययन करते हुए चित्र बनाता। चित्रों को वह अपनी चित्रशाला में ही पूर्ण करता था। प्रकाश का अध्ययन करके उसने जो कलाकृतियाँ बनायीं उनका प्रभाव कोई दो सौ वर्ष पश्चात् प्रभाववादी कला-शैली पर व्यापक रूप से पड़ा। यद्यपि उसके द्वारा अंकित वायवीय प्रभाव (Aerial effects) आज भी अद्वितीय हैं और यद्यपि उसके चित्र स्पेन के सम्राट, पोप अर्बन अष्टम तथा अनेक प्रभावशाली कार्डिनलों के संग्रह में हैं तथापि उसके समय में विशुद्ध दृश्य-चित्रण की स्थापना नहीं हुई थी अतः लोरो भी अपने चित्रों में से मानवाकृति का पूर्णतः निष्कासन नहीं कर सका था और छोटी-छोटी आकृतियाँ अवश्य बनाता था। उसने उन्हें ऐसी विधि से चित्रित किया है कि वे प्राकृतिक दृश्य का ही एक अंग बन गई हैं। वह कहानियों में से ऐसे विषय चुनता था जिनका घटना-चक्र प्रकृति के विशाल प्रांगण में दिखाया जा सके। इसके बहाने उसे प्रकृति के विस्तृत चित्रण का अवसर मिल जाता था और उनमें वह प्रकाश का अधिक-से-अधिक प्रभाव दिखा सकता था। 'इसाक तथा रेबेका का विवाह' (The Marriage of Issac and Rebeca) शीर्षक चित्र में अंकित मानवाकृतियों पर हमारा विशेष ध्यान नहीं जाता और प्रकृति के सुन्दर अंकन पर ही हमारी दृष्टि जमी रहती है। वृक्षों के मध्य का सुनहरी आभायुक्त आकाश, जल में झँकता आकाश का प्रतिबिम्ब तथा रंगों के सुन्दर बल ही चित्र का मुख्य आकर्षण बने रहते हैं। चित्र का वातावरण तथा दूरी के विस्तार का अनुभव बहुत अच्छा लगता है। 'शेबा की रानी की सागरयात्रा' (The Embarkation of the Queen of Sheba) में भी हम सागर के दृश्य, ऊपर विस्तृत आकाश से आती तथा लहरों पर क्रीड़ करती किरणों, किनारे के भवनों तथा नौकाओं आदि पर पड़ने वाले प्रकाश के प्रभावों का सौन्दर्य ही अनुभव करते हैं। अपने युग में इस चित्र में प्राकृतिक सौन्दर्य का उतना महत्त्व नहीं रहा होगा जितना घटना से सम्बन्धित पात्रों का। किन्तु आज वह रीति पूर्णतः परिवर्तित हो गयी है। मिस को पलायन, विलोपेट्र, ऐजेरियाँ अप्सरा और दृश्य उसकी अन्य प्रमुख कृतियाँ हैं।

18 वीं शती में यथार्थवाद - फ्रांस

17 वीं शती की उच्च लोकजीवन की कला में से ही अठारहवीं शती के यथार्थवाद का विकास हुआ जिसमें युर्जुआवर्ग का चित्रण विशेष रूप से हुआ। फ्रांस में इसका पर्याप्त प्रचलन हुआ जहाँ ज्ञान आन्दोलन वातौ एवं ज्ञान वेपितरिस्त शार्दि इसके प्रमुख प्रयोक्ता थे। शार्दि ने रोकोको शैली में भी कार्य किया है। फ्रांस में लुई चौदहवें का दरबार अब कलाओं का भी प्रमुख केन्द्र हो गया। वहाँ के चित्रकार अभी तक फ्लान्डर्स तथा इटली के प्रभाव में थे। दरबार में फ्लीमिश परम्पराएं चल रही थी। विषयों को घामीण वातावरण में दिखाने की परम्परा थी जिससे आगे चलकर फ्रांस की जनतांत्रिक शैली का विकास हुआ। व्यक्ति-चित्रण में भी इटली की परम्पराएं चल रही थी। पुसिन तथा लोरां ने यद्यपि दृश्य-चित्रण की नींव डाल दी थी तथापि दोनों का अधिकांश जीवन रोम में ही व्यतीत हुआ था। अतः अभी तक कोई भी कलाकार ऐसा नहीं हुआ था जो फ्रांस में राष्ट्रीय शैली की स्थापना का प्रयास करता। इसका श्रेय आन्दोलन वातौ को है।

ज्ञान आन्दोलन वातौ - Jean Antoine Watteau-1683-1721 :- वातौ का जन्म फ्रांको-फ्लीमिश बार्डर पर वालेन्सियाना में हुआ था। उसके पिता बर्दई का कार्य करते थे अतः वातौ का जीवन निर्धनता और कष्टों में व्यतीत हुआ। पिता की इच्छा थी कि उसका पुत्र भी कठोर परिश्रमी बने किन्तु आन्दोलन जब नगर-पालिका का कार्य करने वाले एक चित्रकार से शिक्षा लेने की आज्ञा के लिये पिता के पास पहुँचा तो पिता ने बर्दई का खर्च देने से मनाकर दिया। आन्दोलन उसकी चित्रशाला में कार्य करने लगा। 1702 में उसके चित्रकार शिक्षक की मृत्यु हो गयी। आन्दोलन एक दृश्य चित्रकार के साथ पेरिस भाग आया। पेरिस में काम अधिक न मिलने के कारण उसने आन्दोलन को छोड़ दिया। आन्दोलन विदेश में अकेला और असहाय रह गया। किसी प्रकार उसे एक ऐसी चित्रशाला में काम मिल गया जहाँ घामिक चित्र बनाकर दर्जन के हिसाब से दुकानदारों को बेचे जाते थे। वहाँ यह लोकप्रिय विषयों की सस्ती अनुकृतियाँ बनाने लगा। वहाँ उसे दिन में एक बार शोरबा का भोजन मिलता और प्रति सप्ताह कुछ पैसे मिल जाते। फिर भी आन्दोलन ने अपनी प्रतिभा और परिश्रम से वहाँ सबसे अधिक और अच्छे बनने वाला "सुन्दर निकोलस" का चित्र बनाने का अवसर प्राप्त कर लिया। कार्य करते-करते वातौ का परिचय एक राजजाकार जिल्लौत (Gillot) से हुआ जो उसकी कला से प्रभावित होकर उसे अपने साथ रहने के लिये ले गया। वहाँ उसने फैंशनेबुलं विषयों के अनेक चित्र बनाये।

कुछ समय उपरान्त जिल्लौत से उसकी अनबन हो गयी। इसके पश्चात् उसका परिचय लज्जन्वर्ग राजमहल के ही एक चित्रकार क्लॉद से हुआ। उसकी कला पर औदां का भी प्रभाव पड़ा। राजमहल के पीछे के बग में जाकर वातौ ने प्रकृति का विशद अध्ययन किया जिसका उपयोग उसने बाद में बनाये गये चित्रों की पृष्ठभूमियों में बड़ी सज्ज-बूझ से किया है। महल-के-भीतरी-कक्षों-में फ्लीमिश चित्रकार रुबेन्स द्वारा बनाये हुए मेरी द मेडिसी के जीवन से सम्बन्धित चित्र लगे हुए थे। वातौ उनसे बहुत प्रभावित हुआ। उसने उनकी बार-बार अनुकृति की और अपने साथी फेंच कलाकारों का ध्यान इटली की कला से हटाकर रुबेन्स के यथार्थवाद पर केन्द्रित किया। उसने रुबेन्स के गुणों का अपने मौलिक संयोजनों के साथ समन्वय किया जिसका एक उत्तम उदाहरण "शृंगार-रता महिला" (Lady at her Toilet) है। इसमें उसने रुबेन्स से भी अधिक लावण्य और परिष्कार दिखाया है। आगे बढ़ते सैनिक (Soldiers on the march) विषय का भी उसने बड़ा यथार्थवादी चित्र अंकित किया। आगे बढ़ते वातौ कुछ समय के लिये वालेन्सियाना लौट आया। वहाँ भी वह प्रकृति तथा समकालीन जन जीवन का अध्ययन करता रहा। वहाँ उसने सैनिक-जीवन-सम्बन्धी कैम्प, मार्च, चौकियों पर ड्यूटी आदि विषयों

के यथार्थवादी चित्र बनाये। 1709 में वह पेरिस लौट आया। वह इटालियन कला को देखने के लिये रोम जाना चाहता था अतः उसने एक प्रतियोगिता में भाग लिया किन्तु अकादमी का पुरस्कार उसे नहीं मिला पाया। फिर भी उसके मन में इटली जाने की अभिलाषा बनी रही। तीन वर्ष बाद उसने सैनिकों के दो चित्र ऐसे स्थान पर लगा दिये जहाँ से अकादमी के सदस्य निकलते रहते थे। इन चित्रों की बहुत प्रशंसा हुई और उत्सुकतावश जब इनके चित्रकार के बारे में ज्ञात किया गया तो पता चला कि वह केवल इटली जाने के लिये छोटे-से अनुदान का इच्छुक है। अकादमी के वरिष्ठ सदस्यों ने उसे उद्बोधित किया कि वह तो बहुत अच्छे चित्रकार है और उसे इटली जाने की कोई आवश्यकता नहीं है। कुछ औपचारिकताएं पूर्ण करने के पश्चात् 28 अगस्त 1717 को उसे अकादमी की सदस्यता से सम्मानित किया गया। इस घटना ने वातों का जीवन ही बदल दिया। सदस्य बन जाने के उपरांत कलाकारों को एक उपाधि-चित्र (Diploma work) जमा करने के नियम के अनुसार उसने 'कित्थेरा द्वीप के लिये प्रयाण' (L'Embarquement pour Cythere) शीर्षक चित्र बनाया जिसमें पूर्ण प्रेम के कल्पित द्वीप कित्थेरा के हेतु बहादुर युवकों और सुन्दर युवतियों का एक समूह प्रयाण की तैयारी में है। वातों ने इस चित्र में जिन रंग-संगतियों का प्रयोग किया है वे कोई डेढ़ सौ वर्ष आगे की थीं। उसके समय के कला-मर्मज्ञों ने उसकी बहुत प्रशंसा की है। यह चित्र में पहले गाढ़ रंग द्रोप देता था, फिर बिन्दुमय रीति से वस्तुओं के विवरण अंकित करता था। इससे चित्र में एक प्रकार का कम्पन तथा जगमगाहट का-सा प्रभाव उत्पन्न हो जाता था। उसने रंगों के बलों का जो वैज्ञानिक विभाजन और पूरक रंगों की जो संगतियां प्रयुक्त की हैं उनके आधार पर ही उन्नीसवीं शताब्दी उत्तरार्द्ध के वैज्ञानिक अन्वेषणों को लेकर चलने वाले कलाकारों ने प्रिज्मेटिक रंगों (Prismatic Colours) का विकास किया। वातों निर्घनता और भूख में पला था अतः शरीर से वह बहुत दुर्बल था। शनैः शनैः वह फेंफड़ों के क्षय रोग से ग्रस्त हो गया। उसे अपनी शीघ्र मृत्यु का आभास हो गया था अतः वह अन्तिम वर्षों में बहुत शीघ्रता से कार्य करने लगा। उसने एक घनी व्यक्ति के लिये चार ऋतुएं (The Four Seasons) नामक चित्रों की रचना की। फिर वह अपने एक मित्र के साथ रहने लगा। 1718 में उसने उसे भी छोड़ दिया और अकेला एक छोटे-से कमरे में रहने लगा। उससे किसी ने इंग्लैण्ड की प्रशंसा की अतः उसके मन में इंग्लैण्ड जाने की अभिलाषा जाग उठी। 1719 में वह वहां आया और कुछ चित्र अंकित किये किन्तु वहाँ की जलवायु को अनुकूल न पाकर वह पुनः फ्रांस लौट आया। छः महीने में उसके स्वास्थ्य में कुछ सुधार हुआ। उसने कुछ कार्य भी किया और चर्च के लिये एक सुली (Crucifixion) का चित्र भी बनाया। जलवायु के परिवर्तन से स्वास्थ्य में सुधार की आशा से वातों ने अपने वालेंसियाना जाने की बात सोची किन्तु वह जब तक वहां जाने लायक होता, 18 जुलाई 1721 को केवल 37 वर्ष की आयु में ही उसकी मृत्यु हो गयी।

वातों जब सर्वप्रथम पेरिस आया था तो लोगों को संगीत का बड़ा शौक था। इन्हीं से उसे उत्साह और आमोद-प्रमोद के विषयों के चित्रण की प्रेरणा मिली। उसने उनके स्टेज-सेटिंग का तो चित्रण नहीं किया किन्तु उनकी जीवन-पद्धति को अपने चित्रों में उतारा। उसने इन पात्रों को घमकीले रेशमी तथा साटिन के वस्त्र पहनाये और उन्हें सुन्दर उद्यानों तथा सघन कुंजों में बिठवाया। उसकी इस पद्धति का अठारहवीं शती में बहुत अनुकरण हुआ।

वातों के सभी चित्रित पात्र एक ऐसे आदर्श सामाजिक जीवन के प्रतीक हैं, जो तत्कालीन विएट्ट, प्रकृति, कला और प्रेम-सद्म में घुले-मिले दिखायी देते हैं। रीजेन्स के पेरिस के महल में उसने परवर्ती तैलेनिरिस्टिक घराणाहों के दृश्य रोमांस सहित चित्रित किये थे। नाटकों आदि में वह स्वयं 'पान' के रूप में अभिनय करता था। चित्रकार लाजीलिए ने उसे इसी रूप में चित्रित भी किया है। जिस अप्रतिदिती सोसाइटी का वह संरक्षक था उसके भवन में जता गुल्म, कृत्रिम घास के मैदान, गुम्बदों का भ्रम उत्पन्न करने वाले कटे छोटे वृक्ष आदि घराणाह का दृश्य (Postoral landscape) का भ्रम उत्पन्न करने के लिये चित्रित किये गये थे। कई अन्य भवनों को भी उसने विविध अलंकरण-सामग्री की सहायता से घराणाह के समान वातावरण उपस्थित करने हेतु चित्रित तथा अलंकृत किया था।

वातों अपने समाज के द्वारा ही निर्मित हुआ था और ऐसे शान-शौकत तथा राग-रंग प्रिय समाज में रहना उसका सौभाग्य था। तत्कालीन सामन्त चाहते थे कि चित्रकला में उनकी महत्वाकांक्षाएं

और स्वप्न अभिव्यक्त हों। वातों ने यही किया। उसे धार्मिकता अथवा देशभक्ति की बिल्कुल चिन्ता नहीं थी; किन्तु फिर भी वह इस आमोद-प्रमोद में केवल बाहर से ही लिप्त दिखायी देता है। उसका मन एक प्रकार से इन सबसे अलग था जो उसके चित्रों की आकृतियों के एकाकीपन तथा दृष्टि के सूक्ष्मता से इंगित होता है।

रेखांकन तथा रंगों की दृष्टि से वातों बहुत अच्छे कलाकार थे। उसमें दोनों ही विशेषताओं का अद्भुत समन्वय था। उसका 'बातचीत' (The Conversation) शीर्षक चित्र रेखांकन में रेफ़ेल तथा व्यंजना में रेम्ब्रां की टक्कर का माना गया है। उसके रंग मणियों के समान चमकदार हैं। उसके प्रयोगों ने चित्रकला को एक नई प्रेरणा दी। उसकी कला ने आधुनिक प्रैच कला के रोमाण्टिक तथा प्रभाववादी आन्दोलनों की नींव रखी।

वातों के समय आकृतियों को प्राकृतिक तथा गाम्थ वातावरण में अंकित करने का फैशन था। इसे चरागाहों की शैली (Pastoral Style) कहा जाता है। वातों ने भी अपनी आकृतियाँ इसी पद्धति से संयोजित की।

4. रोकोको शैली

बरोक शैली के पश्चात् यूरोप में 18 वीं शती में जो कला प्रचलित हुई उसे रोकोको कहा जाता है। उसके मूल में कला मर्मज्ञों ने बरोक चित्रकार बेरनिनी की कला का प्रभाव माना है जिसे उस समय के कला मर्मज्ञों ने कुरुचिपूर्ण कहा था।

रोकोको शैली की जन्मभूमि फ्रांस थी और इसका चरम विकास जर्मनी में हुआ था। बही इसका नाम तथा शैलीगत वैशिष्ट्य निर्धारित हुआ जो समस्त यूरोप में फैला। इस कला-शैली के जन्मदाता पेरिस के दो वास्तुकार थे: रोबर्ट द कोटी और जिलैस मेरी ओपेनार्द। ये दोनों ज्यूल्स हार्दइन मानसार्त के शिष्य थे जो वरसेलीज़ के प्रसिद्ध राजमहल का वास्तुकार था। कोटी ने ही वरसेलीज़ के कुछ भवन पूरे किये थे, साथ ही उसने पेरिस में होटल ब्रिलेअर का भी निर्माण किया था। ओपेनार्द डच था। उसकी शिक्षा इटली में भी हुई थी अतः उसकी शैली पर इटली के अन्तिम युग की बरोक शैली का भी प्रभाव था जिसमें मुक्त गति पर बल दिया गया था। नियमों से स्वतंत्रता की जो इच्छा बरोक शैली में अंकुरित हुई थी वही इस शैली में पल्लवित हुई जिसने दर्शकों को अपार ऐन्द्रिक सुख प्रदान किया। अतः स्वतंत्रता की इच्छा के कारण ही इस शैली में नवीन सामग्री के प्रयोग की सम्भावनाओं को खोजा गया। गोथिक कला में अतीन्द्रियता अर्थात् सांसारिक के र्यान पर अलौकिक अनुभवों को महत्व दिया गया था। उसी का विकास नियमों के उल्लंघन के रूप में बरोक शैली में आरम्भ हुआ था। वही रोकोको में और अधिक विकसित हुआ। अतः यह नहीं समझना चाहिये कि नवीन सामग्री की खोज से ही रोकोको शैली का आरम्भ हुआ था। सामग्री से सम्बन्धित प्रयोग तो बाद में किये गये। अतः पुनरुत्थान के विदेशी बोझ ने जिस उत्तरी यूरोप की आत्मा को दबाना चाहा था उससे रोकोको ने मुक्ति दी। इसे मुक्त आत्मा की आकुलता की अभिव्यक्ति से ही उत्पन्न माननी चाहिए। 1715 में लुई चौदहवें की फ्रांस में मृत्यु के पश्चात् वरसेलीज़ के राजमहल की अत्याधिक शान-शौकत के विरोध में इसका आरम्भ हुआ था जब कला का केन्द्र वरसेलीज़ से हटकर पेरिस में आ गया था। रोकोको शब्द का मूल अर्थ शिला-सम्बन्धी शिल्प (Rock-Work) था और यह मुख्यतः आन्तरिक सज्जा की शैली थी जिसमें भवनों के बाहरी भागों की सामग्री को आन्तरिक भागों में प्रयुक्त किया गया। इसमें मुख्यतः अंग्रेजी के 'C' अक्षर के आकार वाले अलंकरणों का प्रयोग हुआ जिनकी विपरीत दिशा में पुनरावृत्ति भी की गयी। सम्मान का कोई विचार नहीं हुआ। अठारहवीं शती के पोर्सिलेन, स्वर्ण तथा चांदी के कार्य में भी इस शैली का प्रयोग हुआ, उसमें सज्जा तथा फर्नीचर को एक ही इकाई समझा गया। चित्रकला तथा मूर्तिकला में भी प्रफुल्लता-दायक रंगों और आनन्द अथवा वीरत्व से परिपूर्ण विषयों का प्रभुत्व स्थापित हुआ। चित्रकला में सर्वप्रथम वातों तथा बूशे ने इसके प्रयोग किये। होगार्थ, शार्दि तथा मूरलैण्ड में भी इसका प्रभाव है। असमानताएं होते हुए भी सब में स्वतंत्रता की भावना एक समान मिलती है। फ्रांस में इसका प्रचलन 1730 के पश्चात् हुआ और मध्य अठारहवीं शती में आदर्शवादी तथा रोमान कला के प्रति पुनः रुचि जागृत होने से नवशास्त्रीयतावाद

के प्रवाह ने इसे दबा दिया। जर्मनी में यह चलती रही। इग्नाज़ गुन्थर (Ignaz Gunther) इसका सुप्रसिद्ध वास्तुकार था। इसकी उत्पत्ति में क्लाद औद्दां का भी बहुत कर्तृत्व रहा है जिसने सुन्दर बेल-बूँटों, अलंकरणों, घनुष-वाण लिये क्यूपिड शिशुओं की पसंददार आकृतियों, परियों, पालतू कुत्तों, आकर्षक पक्षियों तथा उद्यान के दृश्यों की आकर्षक रचना की थी। पेरिस में इसका जन्म हुआ था और वही इसका सबसे अधिक विरोध भी हुआ था।' वहाँ से यह औसबर्ग तथा नूरम्बर्ग होते हुए जर्मनी पहुँची थी।

रोकोको अपनी सम्पूर्णता में केवल फ्रांस में ही प्रचलित हुई थी अतः फ्रांस तथा अन्य देशों में प्रचलित इस कला के स्वरूप में जो अन्तर रहा उसके आधार पर इसे तीन प्रकार की माना गया है।—
(1) फ्रेंच रोकोको - फ्रांस में तथा इसकी शाखाएँ सम्पूर्ण यूरोप में, (2) अन्तर्राष्ट्रीय रोकोको तथा (3) स्वामीय एवं क्षेत्रीय रोकोको।

पश्चिम की कला

- अशोक

