

**ИСКУССТВО  
СЕРЕДИНЫ XVI -  
КОНЦА XVII В.В.**

# Итальянское искусство середины XVI - конца XVII в.в.

- На развитие итальянского искусства с середины XVI до конца XVII в. оказывала воздействие Контрреформация — движение в католическом богословии, политике и культуре, направленное против Реформации. Главным оружием Контрреформации стала инквизиция — не подчинявшиеся светским властям церковные суды, призванные бороться с инакомыслием. Однако, наблюдая распространение протестантизма в Европе, наиболее дальновидные деятели церкви призывали защищать позиции католицизма, не преследуя протестантов, а создавая новую систему духовного воспитания человека.

- В 1555 г. папа римский Павел IV объявил, что основные догматы (положения) христианства человеческое сознание способно воспринять только через мистическое (сверхъестественное) озарение, которое Бог дарует далеко не каждому. Человек должен покаяться в грехах, привести душу в полное подчинение воле Божьей и тем самым приблизиться к познанию истины и воссоединению с Богом.

Эти религиозные идеи легли в основу стиля барокко, сложившегося в Италии в 80-х гг. XVI в., и определили его основные черты. Эмоциональная выразительность, масштабность и насыщенность движением, сложность композиционных решений — все это было призвано создать у зрителя особый духовный настрой. Само название стиля (итал. *barocco* — «странный», «причудливый») появилось значительно позже и совершенно не отражает его глубинного смысла.

# Архитектура и скульптура барокко

- Наиболее характерные черты итальянской архитектуры XVII в. воплотились в памятниках Рима. Именно здесь ярче всего проявилась главная особенность барокко — стремление к созданию ансамбля. Этот стиль объединил постройки разных эпох в единое целое. В римской архитектуре барокко появились новые типы храма, городской площади и дворцового ансамбля.

Первым образцом стиля барокко можно считать [церковь Иль-Джезу](#), возведенную к 1575 г. архитекторами Джакомо Бароцци да Виньола (1507—73) и Джакомо делла Порта (ок. 1537—1602) для монашеского ордена иезуитов.

- Автор основной части проекта Виньола обратился к форме купольной базилики. Центральный неф церкви здесь короче и шире, чем в предшествующих постройках подобного типа, а вместо боковых нефов с двух сторон располагаются капеллы (часовни).

Очень торжественно выглядит интерьер храма, оформленный мощными колоннами и пилястрами, многочисленными скульптурными украшениями. Обилие деталей притягивает к себе внимание входящих в церковь, как бы намеренно затрудняя движение к области купола, где их ждет пространственный прорыв вверх



- Церковь Иль-Джезу в Риме. Арх. Дж.Б. да Виньола, Дж. делла Порта . 1575

Рим, Италия



Огромный вклад в создание церковной архитектуры барокко внесли три мастера: Карло Мадерна, [Франческо Борромини](#) Огромный вклад в создание церковной архитектуры барокко внесли три мастера: Карло Мадерна, Франческо Борромини и [Лоренцо Бернини](#).

Главным делом жизни Карло Мадерна (1556—1629) стала перестройка [собора Св. Петра](#) Главным делом жизни Карло Мадерна (1556—1629) стала перестройка собора Св. Петра (1607—12), возведенного в эпоху Возрождения архитекторами [Браманте](#) Главным делом жизни Карло Мадерна (1556—1629) стала перестройка собора Св. Петра (1607—12), возведенного в эпоху Возрождения архитекторами Браманте, [Микеланджело](#) Главным делом жизни Карло Мадерна (1556—1629) стала перестройка собора Св. Петра (1607—12), возведенного в эпоху Возрождения архитекторами Браманте, Микеланджело и др. Возвращаясь к идее латинского креста, Карло Мадерна добавил с каждой стороны

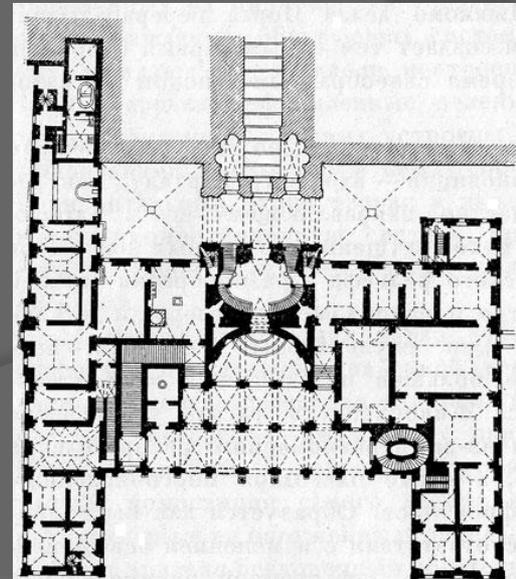


- [Франческо Борромини](#) Франческо Борромини (1599—1667), ученик Мадерны, построил в своей жизни не очень много. В Риме он возвел церкви [Сант-Иво алла Сапиенца](#) Франческо Борромини (1599—1667), ученик Мадерны, построил в своей жизни не очень много. В Риме он возвел церкви Сант-Иво алла Сапиенца во дворе Римского университета (1642—60) и [Сан-Карло алле Куатро Фонтане](#) Франческо Борромини (1599—1667), ученик Мадерны, построил в своей жизни не очень много. В Риме он возвел церкви Сант-Иво алла Сапиенца во дворе Римского университета (1642—60) и Сан-Карло алле Куатро



- Для [церкви Сан-Карло алле Куатро Фонтане](#) был отведен маленький и очень неудобный участок на перекрестке двух улиц. Возможно, поэтому Борромини сделал храм очень небольшим, что необычно для построек барокко.
- По углам расположены четыре скульптурные группы с фонтанами, отсюда и название церкви. Овальное в плане здание перекрыто куполом. Фасад по традиции делится на два яруса, оформленных ордерами.
- Стена верхнего яруса то прогибается, то слегка выступает вперед, и ее движению вторит изогнутая линия перекрытия.
- Кажется, что плотная, тяжелая масса камня постоянно меняется прямо на глазах — это любимый мастерами барокко мотив преображения материи.
- В интерьере храма чистый белый цвет делает все детали светоносными и легкими.
- Здесь все располагает к сокровенному общению человека с Богом.

- В XVII в. в Италии возводилось много дворцовых ансамблей. Мастера барокко стремились соединить в них черты городских и загородных построек. Яркий образец такого подхода — [палаццо Барберини](#) (1625—63).
- Его строительство начал Мадерна и завершили [Борромини](#) Его строительство начал Мадерна и завершили Борромини и [Бернини](#). Со стороны входа здесь впервые появился парадный двор, форму которого определил фасад с сильно выступающими боковыми крыльями.
- Двор объединял здание с городским ансамблем.
- С противоположной стороны раскинулся парк. Таким образом, дворец связан с городом и в то же время образует в нем некий особый мир, сочетающий в себе архитектуру и живую природу.



# Живопись

- В итальянской живописи XVII в. значительное место занимал так называемый «болонский академизм» — направление, возникшее в 1585 г., когда художники Лодовико (1555—1619), Агостино (1557—1602) и Аннибале (1560—1609) Карраччи открыли в Болонье небольшую частную мастерскую, которая называлась «Академия вступивших на правильный путь». Братья хотели воспитать мастеров, которые имели бы истинное представление о красоте и были способны возродить искусство живописи, по их мнению, пришедшее в упадок.



- Такая точка зрения имела под собой серьезные основания — во второй половине XVI в. большое влияние на живописцев оказывали теоретики маньеризма — направления, возникшего в Италии в 20—30-е гг.
- Они утверждали, что нет и не может быть художественных идеалов, общих для всех.
- Художник создает свои произведения на основе Божественного вдохновения, по природе своей стихийного, непредсказуемого и не ограниченного ремесленными правилами.
- Краски не могут передать всей полноты и тонкости замысла, вложенного Богом в душу художника, и поэтому нельзя судить о ценности картины по ее техническому исполнению.

- Обучение мастерству не считалось столь уж важным делом. Академия противостояла этим взглядам. Есть вечный идеал красоты, заявляли братья Карраччи, он воплощен в искусстве античности, Возрождения, и прежде всего, в творчестве [Рафаэля](#).
- В академии основное внимание уделялось постоянным упражнениям в техническом мастерстве.
- Его уровень зависел, по мнению братьев Карраччи, не только от ловкости кисти, но и от образования и остроты интеллекта, поэтому в их программе появились теоретические курсы: история, мифология, анатомия.

- Одна из первых работ болонских академистов — выполненные Аннибале и Агостино Карраччи фрески на сюжеты «Метаморфоз» Овидия в палаццо Фарнезе в Риме.
- В их оформлении чувствуется сильное влияние монументальной живописи Микеланджело.
- Однако в отличие от последнего, у братьев Карраччи на первом месте стоит абстрактная красота живописи — правильность рисунка, уравновешенность цветовых пятен, ясность композиции («Триумф Вакха и Ариадны»). Совершенство формы занимало их гораздо больше, чем содержание.



Карраччи Аннибале, Карраччи Агостино. Триумф Вакха и Ариадны .  
1597—1604. Фрагмент Фреска. Палаццо Фарнезе, Рим

- Среди выпускников академии особой популярностью пользовались Гвидо Рени (1575—1642), Доменикино (собственно Доменико Цампъери, 1581—1641) и Гверчино (собственно Франческо Барбьери, 1591—1666). Работы этих живописцев отличает высокий уровень техники, но в то же время эмоциональная холодность, поверхностное прочтение сюжетов. И тем не менее у каждого из них есть интересные черты. Так, в картине Доменикино «[Последнее причастие св. Иеронима](#)» Среди выпускников академии особой популярностью пользовались Гвидо Рени (1575—1642), Доменикино (собственно Доменико Цампъери, 1581—1641) и Гверчино (собственно Франческо Барбьери, 1591—1666). Работы этих живописцев отличает высокий уровень техники, но в то же время эмоциональная холодность, поверхностное прочтение сюжетов. И тем не менее у каждого из них есть интересные черты. Так, в картине Доменикино «Последнее причастие св. Иеронима» (1614) очень выразительный пейзаж притягивает зрителя куда больше, чем основное действие, напыщенное и перегруженное деталями. «[Аврора](#)» (1621—23), плафон Гверчино в римской вилле Людовизи, поражает зрителя захватывающей энергией, с которой движутся богиня утренней зари на колеснице и другие персонажи. Интересны



- Доменикино. Последнее причастие св. Иеронима . 1614  
*Холст, масло. 419 x 256 см*  
Музеи Ватикана, Рим



- Гверчино. Аврора . 1621—23  
Фреска. 36 х 44 см  
Вилла Людовизи, Рим

- Особое место среди академистов занимает Сальватор Роза (1615—73). Его пейзажи не имеют ничего общего с прекрасной античностью. Обычно это изображения глухих лесных чащ, одиноких скал, пустынных равнин с заброшенными руинами. Здесь непременно присутствуют люди: бродяги, солдаты, особенно часто разбойники (в Италии XVII в. банды разбойников порой держали в страхе города и целые провинции). Разбойник в произведениях Розы символизирует присутствие в природе некоей мрачной, стихийной силы. Влияние академических традиций сказывается в ясной, упорядоченной композиции, в стремлении «облагородить» и «подправить» натуру.

- Роза Сальватор. Мужской портрет (Портрет бандита). 1640-е гг. Холст, масло. 78 x 64,5 см Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



- При всей своей противоречивости болонские академисты сыграли в развитии живописи очень важную роль.
- Принципы обучения художника, разработанные братьями Карраччи, легли в основу академической системы образования, существующей до сих пор.

# Монументальная живопись барокко

- Традиции монументальной живописи сложились к 30-м гг. XVII в. Росписи в куполах и на сводах храмов и дворцов должны были стать образцом тех мистических видений, которые даются человеку в момент Божественного озарения. Сюжеты плафонов разрабатывали в разных вариантах две темы: торжество Божественной справедливости и прославление на небесах Христа, Богоматери и святых. У истоков монументальной живописи барокко стоит художник из Пармы Джованни Ланфранко (1582—1647). На выполненной им купольной фреске римского храма Сант-Андреа делла Валле «Вознесение Богоматери» (1625—27) фигуры Богоматери, святых и ангелов изображены в сложных ракурсах и кажутся стремительно летящими вверх — в небесную высь.

Идеи Ланфранко получили развитие в творчестве Пьетро да Кортоне (1596—1669). Композиция «[Аллегория Божественного провидения](#)» Идеи Ланфранко получили развитие в творчестве Пьетро да Кортоне (1596—1669). Композиция «Аллегория Божественного провидения» (1633—39) из [палаццо Барберини](#) в Риме впечатляет своими размерами и обилием персонажей. Множество фигур, устремленных в разные стороны, создают иллюзию бесконечно расширяющегося пространства.



- Пьетро да Кортоне.  
Аллегория Божественного провидения .  
1633—39.  
Фрагмент  
*Фреска*.  
Палаццо Барберини, Рим

Во второй половине XVII в. плафонная живопись барокко достигла расцвета. В это время появились лучшие произведения художника Джованни Баттиста Гаулли (1639—1709), по прозвищу Бачичча. Очень выразителен плафон римского храма [Иль-Джезу](#) «[Триумф имени Иисуса](#)» (70-е — начало 80-х гг. XVII в.). На нем изображены не только возносящиеся в рай праведники, но и низвергающиеся в ад грешники. Фигуры грешников художник смело разместил за пределами свода: кажется, что они падают вниз, в реальное пространство. Границы между стенами и сводом стираются, и все присутствующие вовлекаются в некое мистическое действо. Самая замечательная деталь росписи — это свет, исходящий от монограммы (сплетенных в вензель начальных букв имени) Иисуса Христа. Все краски словно переливаются в этих лучах, рождая атмосферу тонкой художественной игры, сочетающей свет





Бачичча. Триумф имени Иисуса . 1670 — начало 1680-х гг.

*Фреска.* Церковь Иль-Джезу, Рим

- Характерный прием живописи барокко — «прорыв» в заоблачную высь — мастерски применил художник Андреа Поццо (1642—1709) в лучшей своей фреске «[Триумф св. Игнатия Лойола](#)» (1691—94) церкви Сант-Иньяцио в Риме. Картину небесного торжества святых обрамляет изображение архитектурных деталей, которые продолжают реальную архитектуру храма. Благодаря этому сцена кажется вознесенной на головокружительную высоту. Поццо изобрел множество новых ракурсов — в огромной композиции очень мало повторяющихся поз и разворотов.



- Поццо Андреа. Триумф св. Игнатия Лойола . 1691—94  
Фреска. Церковь Сант-Иньяцио, Рим

○ Крупнейшим художником XVII в. был уроженец Ломбардии [Микеланджело да Караваджо](#). Караваджо создал оригинальную живописную систему, впоследствии получившую название «караваджизма». В картинах Караваджо много мотивов и героев из окружающей жизни. Он писал их ярко, с убедительной силой и реализмом. Зачастую его персонажи — люди из низов, имеющие грубоватый, простонародный внешний облик, порой они неприятны и даже уродливы. Даже в религиозные композиции он вносил элементы плебейской, грубоватой силы, доводя ее нередко до натурализма. Караваджо увлеченно следует натуре, его святые не парят в небесных высях, а твердо стоят на грешной земле. Такая интерпретация библейских сюжетов часто вызывала неоднозначную реакцию современников и негодование церкви. Подчеркнутая простонародность типажей, утверждение собственных дерзких идеалов поставили Караваджо в оппозицию к современному ему искусству. Караваджо внес вклад в создание новых жанров в живописи — натюрморта и бытового жанра. Караваджо оказал значительное влияние практически на всех выдающихся европейских живописцев.

- Мастера итальянского барокко впервые увидели мир очень сложным, наполненным тайной.
- Они не побоялись показать, насколько слаб человек, как противоречива и сложна его натура, какие страдания и трудности ожидают его на пути к высшим духовным ценностям.

# Искусство Испании XVI—XVIII вв.

- В конце XV в. завершилась Реконкиста (война за освобождение Пиренейского полуострова от арабского владычества, длившаяся почти восемь веков) и образовалось единое Испанское королевство. В XVI в. активная военная политика, и прежде всего захват огромных территорий в недавно открытой Америке, превратила Испанию в одну из богатейших монархий. Однако процветание длилось недолго — уже в конце столетия страна переживала экономический упадок, а в войнах с Англией XVI—XVII вв. она утратила господство на море.

- В культурном же развитии именно к XVII в. Испания достигла наивысшего расцвета, в первую очередь в литературе и живописи. Поскольку Испания обрела независимость и единство довольно поздно, создание национального художественного стиля представлялось особенно важным. Для страны, не имевшей прочно укоренившихся традиций, это было непросто. Развитие испанской живописи и скульптуры осложнялось также позицией католической церкви: инквизиция установила жесткую цензуру в отношении искусства. Однако, несмотря на целый ряд строгих ограничений, испанские мастера работали практически во всех жанрах и охватили в своем творчестве тот же круг тем, что и их современники из других стран Европы.

- ◉ . В архитектуре традиции среднеевропейского и арабского зодчества (особенно в декоративном оформлении зданий) соединились с влиянием итальянского Возрождения, а с XVII в. — барокко.
- ◉ В результате испанская архитектура так до конца и не освободилась от эклектизма — сочетания в одном произведении черт разных стилей. Гораздо ярче национальное своеобразие проявилось в скульптуре, в частности, в деревянной пластике.
- ◉ В живописи сочетание европейского влияния и национальных особенностей оказалось наиболее гармоничным и получило глубоко оригинальное воплощение.

Говоря о культуре Испании, необходимо отметить, что при всем внимании к искусству со стороны королевского двора наиболее яркие мастера работали все же в провинции. Именно их творчество определяло главные художественные направления того времени.

# Архитектура

- Испанская архитектура XVI в. во многом следовала средневековым традициям. Сохранились и привычная планировка испанского дома (его помещения чаще всего образовывали каре — четырехугольник — вокруг внутреннего двора), и беспорядочная городская застройка (регулярная планировка появилась здесь позднее, чем в градостроительстве других стран Европы). В то же время возник интерес к достижениям итальянского Возрождения. Испанские архитекторы начали работать в Риме и других городах Италии, в свою очередь, итальянцы приезжали в Испанию.

Название «**платереско**» (исп. plateresco — чеканный, узорчатый) возникло в XVII в. и относится к испанским постройкам первой половины XVI столетия, оформленным с ювелирной точностью и изысканностью.

- Основные работы в стиле платереско — это светские сооружения: университеты, больницы, частные дома. Церковная архитектура представлена, главным образом, монастырями.

В новом стиле в Саламанке (Центральная Испания) было сооружено [здание университета](#)В новом стиле в Саламанке (Центральная Испания) было сооружено здание университета (1529), а образцом для многочисленных жилых построек платереско в этом городе послужил [дворец герцогов Монтеррей](#) (1539, арх. Родриго Хиль де Онтаньон и брат Мартин из Сантьяго), оставшийся незавершенным. Высокие стены, образующие в плане гигантское каре, разделены на горизонтальные ярусы. Нижние почти ничем не заполнены, а в верхнем расположена изящная арочная галерея, которая снизу воспринимается как кружево. Над ней проходит карниз с богатым орнаментом — деталь в духе местных средневековых традиций.





- В 1540—43 гг. Онтаньон построил в стиле платереско университет в городе Алькала-де-Энарес недалеко от Мадрида.



- Из произведений церковного зодчества в стиле платереско выделяется [монастырь Сан-Марко](#) в городе Леоне (1514—49, арх. Х. де Орочко, М. Виллареаль, Х. де Бадахоз). На главном фасаде архитектурные детали оплетены орнаментом, напоминающим виноградную лозу.

- Расцвет стиля платереско был недолгим: уже в конце 40-х гг. XVI в. появились постройки, тяготеющие к рациональной ясности форм. Крупнейшим памятником испанской архитектуры второй половины XVI в. стал [Эскориал](#) (1563—84), построенный испанским королем Филиппом II в честь военной победы над Францией. Грандиозный замок, возведенный близ селения Эль-Эскориал недалеко от Мадрида, объединил в себе загородную резиденцию и монастырь, в котором размещалась также усыпальница испанской королевской семьи. Архитекторы Хуан Бауттиста де Толедо (? — 1567) и Хуан де Эррера (1530—97) отошли от господствовавших в то время на Пиренейском полуострове средневековых традиций и применили много новых для Испании идей, почерпнутых из итальянского опыта.



- В XVII в. в испанскую архитектуру проникли черты итальянского барокко, однако здесь этот стиль приобрел более сдержанный характер.

В Испании был особенно распространен тип храма, в плане воспроизводящий церковь Иль-Джезу (1575) в Риме. Это базилика в форме латинского креста (т.е. креста с одной вытянутой ветвью, ориентированной на запад) с укороченным поперечным нефом и боковыми нефами, представляющими собой ряды капелл (часовен). Именно такова, например, церковь монашеского ордена иезуитов в Саламанке (середина XVII в.) архитектора Хуана Гомеса де Мора (ок. 1580—1648). Западный фасад церкви по бокам завершают две башни. Такая композиция получила название «иезуитской», т.к. она нередко применялась в постройках этого могущественного монашеского ордена.



- В [соборе](#) Гранады (1667), возведенном архитектором, скульптором и живописцем Алонсо Кано (1601—67), господствуют прямые линии: вертикали и горизонтали четко расчерчивают фасад на отдельные части, исчезло впечатление перетекания и полного единства архитектурных форм, как в постройках барокко в Италии.



○ Давнее пристрастие к обильным украшениям восторжествовало в архитектуре Испании на рубеже XVII—XVIII вв. Оно нашло яркое воплощение в творчестве семейства Чурригера. Крупнейшим мастером среди них был Хосе Бенито Чурригера (1665—1725). Сооружения зодчих Чурригера просты по композиции, как, например, [ратуша](#) в Саламанке (1729—33). Фантазия авторов проявилась в оформлении фасада, который предельно насыщен декоративными деталями. Архитектурный стиль Х. Чурригеры и его последователей получил название «чурригереск».

В здании приюта в Мадриде (1722—99), построенном в этом стиле Педро де Рибейрой (ок. 1683—1742), сочетаются чистые белые стены и богато украшенный вход-портал. Множество мелких скульптурных элементов создают эффект резьбы по дереву. В более поздней постройке — [соборе](#) города Сантьяго-де-Компостела (1738—47) — архитектор Фернандо Касас де Нуова (? — ок. 1751) использовал столь обильное убранство в западном фасаде, что совершенно преобразил традиционную двухбашенную композицию. Верхние ярусы башен и центральной части фасада кажутся скорее скульптурными, нежели архитектурными произведениями.



# Скульптура

- Испанская скульптура XVII в. не достигла таких вершин, как живопись, хотя была самым распространенным видом искусства. В соборах высились огромные многоярусные алтари — ретабло. Они походили на древнерусские иконостасы, только вместо живописных икон состояли из множества деревянных скульптурных изображений.
- Очень распространены были скульптурные группы, называемые «пасос» (исп. «шаги», «движение», «шествие»), которые представляли библейские сцены (их носили по городу во время частых религиозных празднеств). Пасос тоже делали из дерева и раскрашивали, на фигуры надевали настоящие одежды, ювелирные украшения, к головам приклеивали волосы.

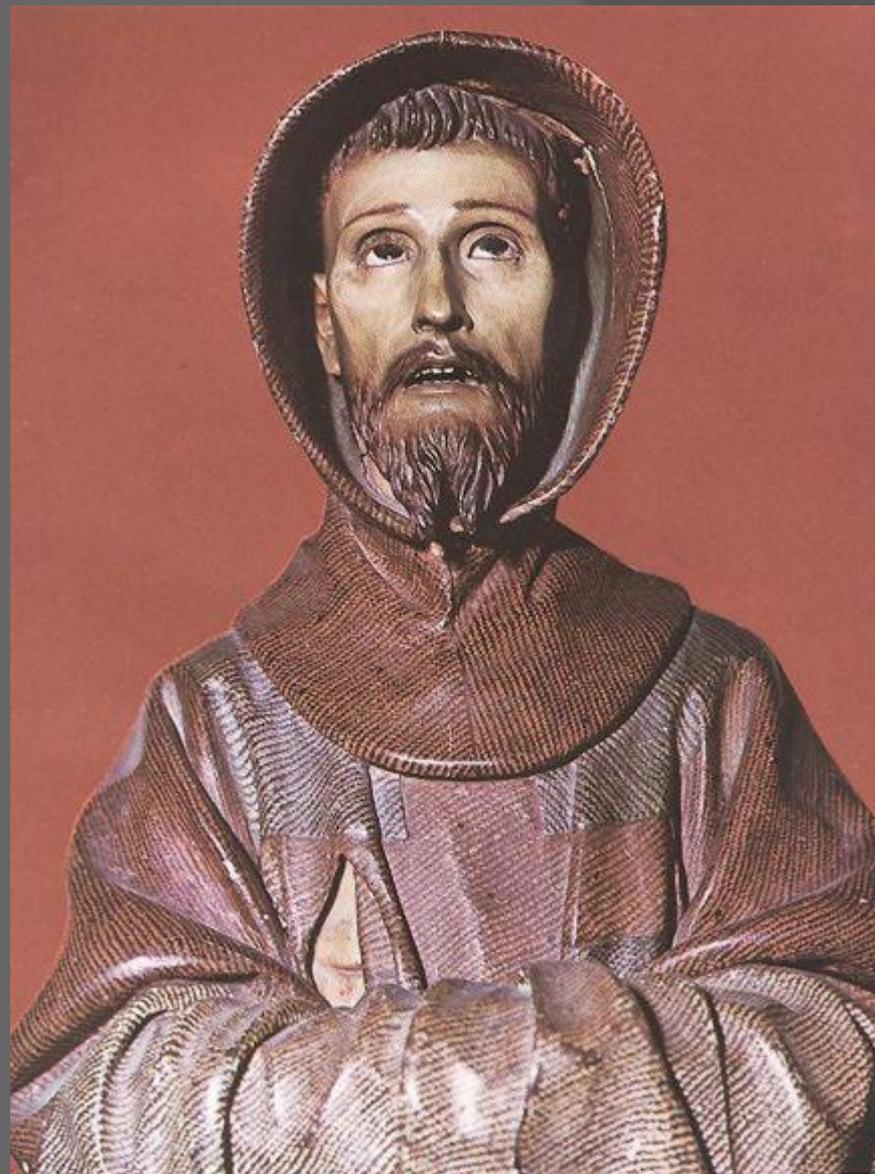
В отличие от итальянских скульпторов, стремившихся воплотить в своих произведениях, прежде всего, идею, создать обобщенный образ, испанские мастера добивались правдоподобия: их интересовали частности, детали, внешность конкретного человека или подробности события. Натурализм в испанской скульптуре часто соединялся со страстностью и эмоциональностью барокко.

Выдающимся испанским скульптором первой половины XVII в. был Грегорио Эрнандес (ок. 1576—1636). В знаменитом «[Оплакивании](#)» (1616) смерть Иисуса Христа изображена с безжалостным натурализмом: мастер показал складки кожи и обвисшие мышцы хрупкого, изможденного тела. Эрнандес расположил фигуру Христа слева направо по восходящей линии, чтобы привлечь внимание зрителя к смысловому центру произведения — Богоматери. Ее страдальческое лицо обращено к небу, а широкий жест правой руки — к зрителю.



Эрнандес Грегорио. Оплакивание Христа . 1616  
*Раскрашенное дерево.*  
Музей, Вальядолид

○ Наиболее интересный из испанских мастеров второй половины XVII в. — Педро да Мена (1628—88), работавший в Гранаде, — в своих зрелых работах сохранял приверженность жесткому натурализму. В фигуре [св. Франциска](#) (1650-е гг.) он подчеркнул и грубость монашеского балахона, и предельную степень физического истощения, и даже такую деталь, как выбитые зубы. Но все это сочетается с обостренной эмоциональностью в передаче духовного состояния. Святой запечатлен в момент молитвенного экстаза — один из любимых сюжетов Педро да Мена. Подобное соединение низкого и высокого, натуралистических подробностей физического облика и возвышенного, мощного духа человека очень характерно как для скульптуры, так и для живописи Испании XVII в.



# Живопись

- До второй половины XVI в. Испания была художественной провинцией, ее живопись известна в основном по работам слабых подражателей мастерам эпохи Возрождения. Большинство испанских художников настороженно (а порой и неприязненно) воспринимали античное наследие, считая его чуждой языческой культурой, которая ничему не может научить христианского мастера.
- Деятельность испанских живописцев жестко контролировалась инквизицией (например, запрещалось писать обнаженное женское тело, в изображениях Богоматери и святых женщин нельзя было показывать их ноги). Тем не менее почти все великие мастера Испании творили именно в конце XVI—XVII вв.

- Открывает золотой век испанской живописи [Эль Греко](#) (1541—1614) — испанский живописец греческого происхождения. Главный мотив творчества Эль Греко — религиозные картины, исполненные для церквей, монастырей, госпиталей Толедо, Мадрида и других городов. Эль Греко работал также в жанре портрета, художник создал галерею изображений своих знаменитых современников.
- Искусство Эль Греко, близкое религиозной поэзии испанских мистиков XVI в., проникнуто художественным субъективизмом. В его картинах грани между землёй и небом стираются; пропорции человеческих фигур неестественно вытягиваются.
- Эль Греко был чрезвычайно популярен при жизни. Однако его поздние работы, в которых воображение художника принимает причудливые, ирреальные формы, не были поняты современниками. В XVII—XIX вв. творчество Эль Греко было забыто и заново открыто лишь в начале XX в.



- [Эль Греко](#)  
[\(1541—1614\)](#)  
Погребение  
графа Оргаса .  
1586—88  
*Холст, масло.*  
480 x 360  
Церковь Санто-  
Томе, Толедо



- Эль Греко  
(1541—1614)  
Моление о чаше .  
Около 1608  
Холст, масло. 170  
х 112,5  
Музей  
изобразительных  
искусств, Будапешт



"Христос на Масличной Горе"

- Одним из самых крупных художников эпохи барокко был [Хусепе де Рибера](#) (1591—1652), последователь итальянского мастера Микеланджело да Караваджо, представителя реалистического направления в европейской живописи XVII в.
- По рождению испанец, Рибера большую часть жизни провел в Неаполе, где стал придворным живописцем испанских вице-королей.
- Рибера создавал картины на библейские и евангельские сюжеты, писал сцены из жизни святых, особое внимание уделяя темам отшельничества и полным драматизма сценам мученичества.
- Создал серии «Апостолы» и «Нищие философы», писал портреты, картины на античные сюжеты, жанровые сцены. При жизни был чрезвычайно популярен, пользовался покровительством испанского короля.
- Творчество Риберы принадлежит одновременно итальянскому и испанскому искусству, поскольку его стиль, богатый и сложный, стал отправной точкой в развитии неаполитанской школы, а благодаря многочисленным произведениям, привезенным в Испанию, он оказал огромное влияние и на большинство испанских художников.



○ Рибера Хусепе  
(1591—1652)

Св. Иероним и ангел .  
1626

*Холст, масло. 262 x 164*  
Национальный музей и  
галерея Каподимонте,  
Неаполь



- [Рибера Хусепе \(1591—1652\)](#)  
Аполлон и Марсий . 1637  
Холст, масло. 182 x 232  
Национальный музей Сан-Мартино, Неаполь

- В XVII в. в Севилье, одном из крупнейших центров испанской культуры, работал испанский живописец [Франсиско де Сурбаран](#) (1598—1664). Почти всю свою жизнь художник работал по заказам монастырей, поэтому большинство его произведений написано на религиозные сюжеты.
- Особенно характерны для Сурбарана композиции на темы из житий святых, трактованные как сцены монастырского быта. Полотна Сурбарана во многом перекликаются с работами Эль Греко, хотя по стилю живописи это совершенно разные художники.
- Так же как Эль Греко, Сурбарана интересовала прежде всего тайна мистического общения человека с Богом. Сурбаран обращался также и к светским жанрам: он известен как большой мастер натюрморта и портретист, автор мифологических и исторических полотен (хотя последние намного слабее его религиозных композиций).
- При жизни Сурбаран достиг громкой славы, удостоился звания главного живописца города Севильи. Однако последние свои годы художник окончил в забвении и нищете.



- [Сурбаран Франсиско \(1598—1664\)](#)  
Спаситель . 1638  
Холст, масло. 99 x 71  
Музей Прадо,  
Мадрид



Сурбаран Франсиско  
(1598—1664)

Отдых на пути в Египет .  
1659

Холст, масло. 121,5 x  
97

Музей изобразительных  
искусств, Будапешт

- Вершиной испанской живописи XVII в. по праву считается творчество [Диего Веласкеса](#) (1599—1660). Никто из современников не мог сравниться с ним по широте художественных интересов и виртуозности кисти.
- Живописец увлеченно изучал античную историю и культуру, итальянское Возрождение и современное ему барокко.
- Сохранив национальную самобытность, Веласкес впитал в себя все богатство европейской художественной традиции.
- В ранний период творчества Веласкес создал галерею картин, изображающих сцены из народной жизни, героями которых были нищие и служанки, бедные торговцы и уличные музыканты.

- В возрасте двадцати четырех лет Веласкес стал придворным живописцем короля Филиппа IV и оставался им до конца жизни. Художник писал портреты королевских особ и придворных, королевских карликов и шутов, своих друзей и учеников. Известен также как автор мифологических и религиозных композиций, исторической картины «[Сдача Бреды](#)» В возрасте двадцати четырех лет Веласкес стал придворным живописцем короля Филиппа IV и оставался им до конца жизни. Художник писал портреты королевских особ и придворных, королевских карликов и шутов, своих друзей и учеников. Известен также как автор мифологических и религиозных композиций, исторической картины «Сдача Бреды», являющейся одним из самых значительных произведений европейской живописи в историческом жанре. В последние годы жизни Веласкес создал самые знаменитые свои картины — «[Менины](#)» В возрасте двадцати четырех лет Веласкес стал придворным живописцем короля Филиппа IV и оставался им до конца





- Завершает золотой век испанской живописи творчество [Бартоломе Эстебана Мурильо](#) (1618—82). Работы Мурильо безукоризненно точны с точки зрения композиционной, богаты и гармоничны по колориту и в высшем смысле слова красивы. Его ощущения всегда искренни и деликатны, но в полотнах Мурильо уже нет той духовной мощи и глубины, которые так потрясают в работах старших его современников. Мурильо был одним из величайших живописцев религиозной тематики.
- Помимо бесчисленных заказов, исходивших от различных монастырей, орденов и храмов, художник создал огромное количество «мадонн», «святых семейств», а также жанровых сцен на библейские мотивы, с проникновенным лиризмом передающих национальный тип испанской женщины, но нередко отмеченных чертами идеализации и сентиментальности.
- Из картины в картину переходило изображение Марии в виде прелестной юной андалузки с безупречными чертами лица и томным взором, устремленным в небеса. Эти произведения, по праву принадлежащие к шедеврам барокко, принесли художнику огромную популярность.



- [Мурильо Бартоломе Эстебан \(1618—1682\)](#)  
Мадонна с четками .  
1650—55  
Холст, масло. 164 х  
110  
Музей Прадо, Мадрид



- [Мурильо Бартоломе Эстебан \(1618—1682\)](#)  
Возвращение блудного сына .  
1667—70  
Холст, масло. 236 х 262  
Национальная галерея искусства, Вашингтон

- В поздний период творчества Мурильо исполнил целый ряд трогательных композиций, долженствующих вызывать у верующих умиление и благочестивый восторг.
- Это не канонические сюжеты, а повседневные сценки из жизни маленького Иисуса и святых, которые художнику подсказало его воображение.
- Герои этих сценок предстают перед нами как самые обыкновенные, простые люди — погруженные в повседневные занятия или проявляющие обычные, всем понятные человеческие чувства. Глубоким лиризмом и добротой проникнуты жанровые картины художника. Действие большинства из них происходит в трущобах, но их пространство словно залито светом.
- Главные персонажи этих бытовых сценок — симпатичные дети в лохмотьях — с аппетитом уплетают фрукты, играют с животными, торгуют на улице. Многие жанровые полотна художника украшены мастерски написанными натюрмортами.



- Игра в кости .  
Около 1675  
*Холст,*  
*масло. 145 x*  
*108*  
Старая  
Пинакотека,  
Мюнхен



[Мурильо Бартоломе Эстебан \(1618—1682\)](#)

Младенец Христос и Иоанн Креститель с раковиной . 1675—80

Холст, масло. 104 x 124 Музей Прадо, Мадрид

- После смерти Мурильо испанская школа живописи практически перестала существовать.
- Общий уровень мастерства резко упал, художники работали под влиянием итальянских, французских и немецких живописцев.
- В Испании время от времени появлялись выдающиеся мастера, но об испанской школе как о явлении в искусстве можно говорить лишь применительно к XVII столетию.

# Фламандская живопись

- Период расцвета фламандского барокко приходится на 1 пол. XVII века и представлен творчеством Рубенса, Ван Дейка, Иорданса, Снейдерса.
- Законодателем в новом стиле стал Питер Пауль Рубенс.
- В ранний период барочная стилистика воспринимается Рубенсом через призму живописи Караваджо — «Воздвижение креста», «Снятие с креста», «Похищение дочерей Левкиппа». Переходом к зрелой фазе творчества художника стал большой заказ цикла картин «Жизнь Марии Медичи».
- Картины театральны, аллегоричны, манера письма выразительна. Рубенс демонстрирует невероятную жизнеутверждающую силу барокко, его портреты, особенно женские, открывают этот неиссякаемый для него источник радости.
- В последний период творчества Рубенс продолжает тему вакханалий — «Вакх» — откровенно телесное восприятие жизни.



«Похищение дочерей Левкиппа».



Диана. "Возвращение Дианы с охоты". Картина П.П. Рубенса. Ок. 1615.



Рубенс П. «Объединение Земли и Воды» 1618



"Вакханалия"

# Литература, театр, музыка

- Для литературы барокко особенно характерны жанры риторической церковной проповеди и школьной драмы, где важное место занимают аллегорические фигуры-персонификации; самобытно развиваются также различные виды сатиры, роман, большие и малые формы метафорически насыщенной поэзии.
- Принципы барокко преломились в творчестве П. Кальдерона, Т. Тассо, Агриппы д'Обинье, а также М. В. Ломоносова и Симеона Полоцкого
- .В музыкальном театре происходит интенсивное развитие оперы и балета (оснащаемых все более сложными живописными, технически хитроумными декорациями), а собственно в музыке — расцвет более сложной и свободной вокально-инструментальной полифонии и тенденции к обособлению различных жанров (концерто grosso, соната, сюита в инструментальной музыке). Выдающимися представителями музыкального барокко были Дж. Габриели, Дж. Фрескобальди, А. Чести, Д. Букстехуде и Р. Кайзер.