

Живопись Испании 17 века

«Золотым веком» испанской живописи является **XVII век**, а точнее — **80-е годы XVI — 80-е годы XVII столетия**.

Особенности испанского искусства 17 века:

1. Характерно преобладание традиций не классических, а средневековых, готических.
2. Сплав традиций мавританского* искусства с национальными, испанскими.

* мавританский стиль - условное название средневекового искусства, развивавшегося в 11—15 веках в странах Северной Африки и в южной части Испании. Этот стиль складывалось на основе слияния художественных традиций Арабского халифата. Поэтому в творчестве испанских художников христианские сюжеты удивительным образом уживаются с чувственным ощущением действительности, а картины бытия королей, блистательных особ и принцесс не заслоняют стихии красочной народной жизни с ее патриархальностью.

У испанских художников было два основных заказчика: первый — это двор, богатые испанские гранды, аристократия, и второй — церковь.

Роль католической церкви в сложении испанской школы живописи была очень велика. Под ее влиянием формировались вкусы заказчиков.

Но суровость судьбы испанского народа, своеобразие его жизненных путей выработали специфическое мировоззрение испанцев. Религиозные идеи, которыми, по сути, освящено все искусство Испании, воспринимаются очень конкретно в образах реальной действительности, чувственный мир удивительно уживается с религиозным идеализмом, а в мистический сюжет врывается народная, национальная стихия. В испанском искусстве идеал национального героя



ых.

Период конца XVI-XVII вв. не случайно называют **«Золотым веком испанской живописи»**. Наиболее известными художниками того времени были: Эль Греко, Хусепе Рибера, Франсиско Сурбаран, Диего Веласкес, Бартоломе Эстебан Мурильо.



Эль Греко



Хусепе
Рибера



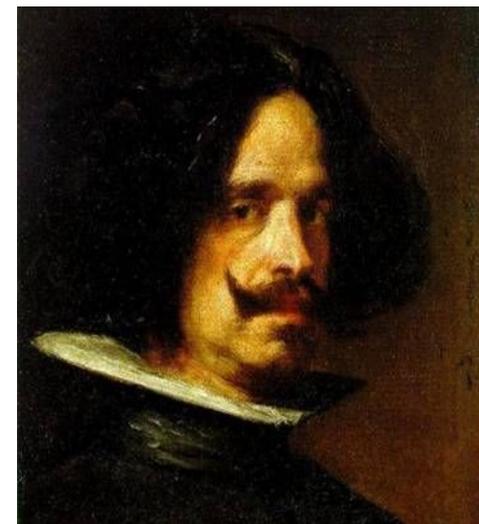
Франсиско Сурбаран



Бартоломе Эстебан Мурильо



Рибальта Франсиско



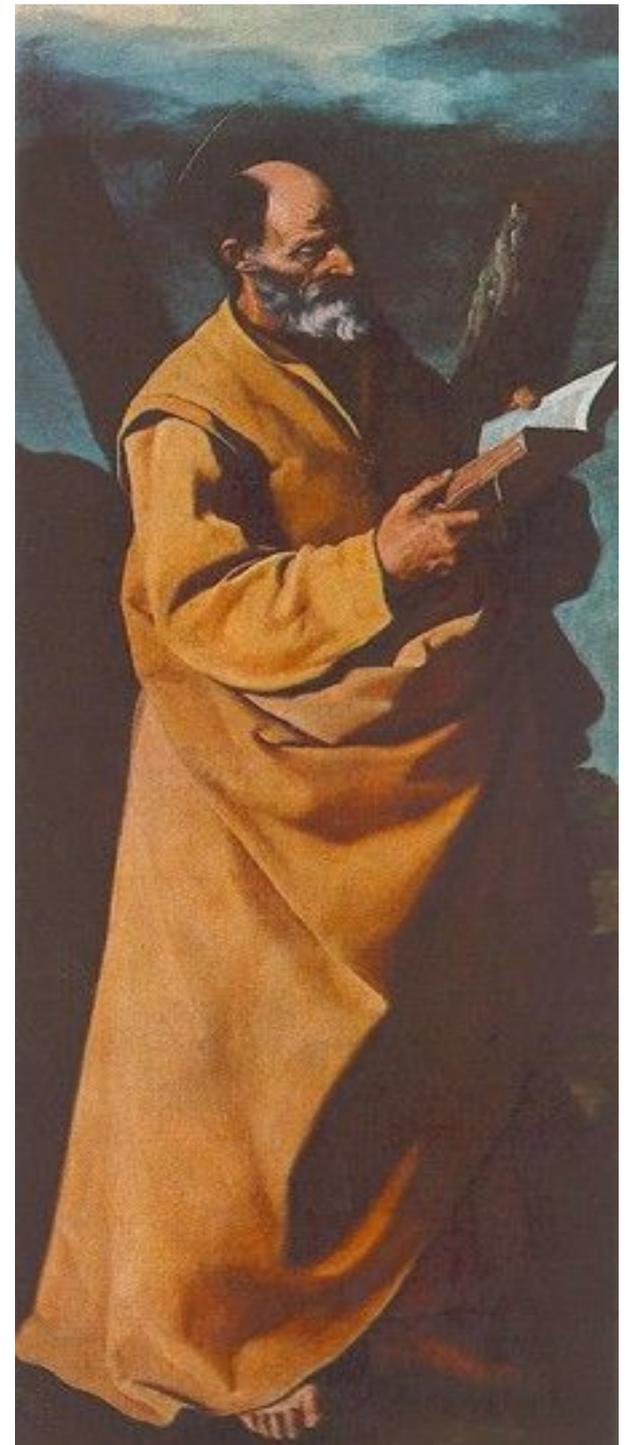
Диего Веласкес,

Франсиско Сурбаран

К началу 1630-х гг. Сурбаран сложился как неповторимый живописец религиозных сцен.

Наряду с картинами на традиционные религиозные сюжеты («Апостол Андрей», «Спаситель», «Поклонение пастухов») Сурбаран живописует **сцены из жизни монастырей**, заимствует сюжеты для своих картин из монастырских легенд, изображает прославленных и канонизированных **монахов**.

«Апостол Андрей»



Видение апостола Петра св. Петру из Ноласко



Художник писал своих героев с современных ему монахов, и потому **образы святых**, как и сосредоточенные лица окружающих их монахов, **портретны**.

Моделированные контрастной светотенью крупные объемы фигур размещены в узком пространстве параллельно плоскости картины, усиливая впечатление пластической насыщенности.



Сурбаран работал также и в светских жанрах.

Светских портретов у художника всего несколько.

Наиболее известен из них

«Портрет доктора прав»

(собрание Гарднер, Бостон).

По манере эти портреты напоминают стиль Веласкеса, с которым художник был очень дружен.



В 1629 году Сурбаран закончил цикл картин из жизни святого Бонавентуры, избрав местом действия современный ему монастырь, верно передав монотонный патриархальный уклад жизни, степенность монахов.

Св.Бонавентура, молодой южанин-испанец с открытым одухотворенным лицом, жил в 12 веке. Сурбарана интересовала прежде всего тайна мистического общения человека с Богом.

Моление св. Бонавентуры перед избранием Папы



Картина «Молитва Святого Бонавентуры» (1629 г.) посвящена истории о том, как святой разрешил спор кардиналов по поводу избрания Папы Римского и указал им достойного кандидата. Главной темой здесь стал диалог молящегося Бонавентуры с ангелом, который открывает ему имя избранника.

Свет от фигуры ангела широкими полосами ложится на тёмное одеяние святого, обволакивает его одухотворённое лицо, наделяет мягким сиянием сомкнутые руки. Цветовую гамму дополняют золотистый блеск тиары (папского головного убора) и перекличка двух красочных пятен красной скатерти на столе и пурпурных одежд кардиналов, чьи фигуры видны сквозь арочное окно.



Ведущую роль в произведениях Сурбарана играют цветовые пятна, их средствами он передает объем и движение.

Плотно положенные краски глубоки, звучны, насыщены, богаты полутонами и смелыми контрастами, мазок широк и спокоен.

Сурбаран любил голубые, розово-красные, зеленые, оранжевые, лиловые, градации серо-черных, серо-коричневых тонов.

Мадонна с младенцем





Мощное ощущение реальной жизни, лаконизм художественного языка и пластическая сила живописи создают в произведениях Сурбарана впечатление торжественной серьезности.

Художник остро чувствовал красоту строгого рисунка, простых четких монументальных объемов, построенных большими плоскостями с помощью контрастов светотени

Святой Франциск.

Защита Кадиса от англичан



В конце жизни Сурбарана характер его искусства изменился. В образах появились мягкость, теплота, нежность.

В «Отрочестве Марии» запечатлена скромная девочка, рукодельница воплощение кротости и душевной чистоты.



Отрочество Марии

Детство Девы Марии





Сурбаран писал сцены из монашеской жизни, мучеников, святых, но в рамках религиозных сюжетов убедительно рассказывал о современной жизни Испании, передавал обыденные сцены в строгих размеренных ритмах и композициях, в монументальных формах.

Персонажи Сурбарана наделены душевным благородством, способностью к сильным чувствам. Они исполнены благочестия, глубокий драматизм скрыт за внешней сдержанностью.

Действующие лица обычно написаны с натуры и часто отличаются портретностью.

Прославление св. Фомы Аквинского



Натюрморт с четырьмя сосудами

Наделенные пластическим совершенством, плоды и предметы живут в его натюрмортах вне атмосферы повседневного быта. Строгий порядок, при котором ни один предмет не закрывает другой, ритмическая организация композиции, сила изысканного колорита рождают чувство спокойствия и торжественной значительности их бытия. Благодаря тонкой игре цветных бликов картины наполнены жизнью. Каждый предмет остро охарактеризован, подчеркнутые светом крепкие формы обладают весомостью.



Вместе с тем в предметах выявлено то, что сближает их друг с другом, соотношение форм, фактуры, сочных красок, линий, образующих стройное, исполненное согласия целое. Живописец изображал, как правило, простые и изящные вещи вазочки, кувшинчики, металлические блюда, фрукты и цветы. В Испании уже в начале 17 столетия появляются первые попытки писать фрукты, цветы и предметы кухонного обихода. Наиболее характерное из того, что было создано в этом жанре, принадлежит Сурбарану.

Натюрморт с лимонами, апельсинами и розой

Хусепе Рибера

В творчестве Риберы преобладали религиозные темы, трактованные с жизненной достоверностью, бытовой конкретностью и драматизмом. Испанский художник в своих картинах обращался также к мифологическим сюжетам, писал портреты, воплощая в них, как и в религиозных композициях, индивидуальные национально-самобытные характеры испанцев из народа.

Рибера изображал суровых аскетов, сильных, мужественных людей, отшельников с благородными лицами и пламенными взглядами. Это люди сильных и искренних чувств, страстно борющиеся за свои идеалы, стоически выносящие страдания. Обычно их фигуры или полуфигуры изображены на переднем плане и заполняют почти всю плоскость картины.



**Мученичество
Св. Себастьяна**

На ранних этапах в творчестве **Хусепе Рибера** отчетлив интерес к ярко индивидуальному, конкретному, пусть даже уродливому.

В его почерке много от **караваджизма**: он предпочитает темный фон, насыщенные густые тона, красноватые в тенях, точную пластическую моделировку, подчеркнутую материальность формы, контрасты света и тени, сложные ракурсы фигур.

Его библейские и евангельские персонажи — простолюдины, но всегда полные достоинства, мужественные и гордые.

Как истинный сын эпохи барокко, да еще испанец, **Рибера** предпочитает изображать **сцены мученичеств**; в них ярче предстает нравственная сила героев.

Драматические сюжеты толкуются **Риберой** без внешних эффектов, и образы обретают истинную монументальность благодаря глубокой внутренней значимости.

Это характерно даже для тех персонажей, в которых мастер подчеркивает уродливые черты.



В известной картине **«Хромоножка»** жалкий маленький калека изображен художником с большой теплотой, в нем подчеркнуты его веселость, лукавство, озорство, а ракурс несколько снизу делает его изображение монументальным, придает ему величественность.



«Хромоножка»



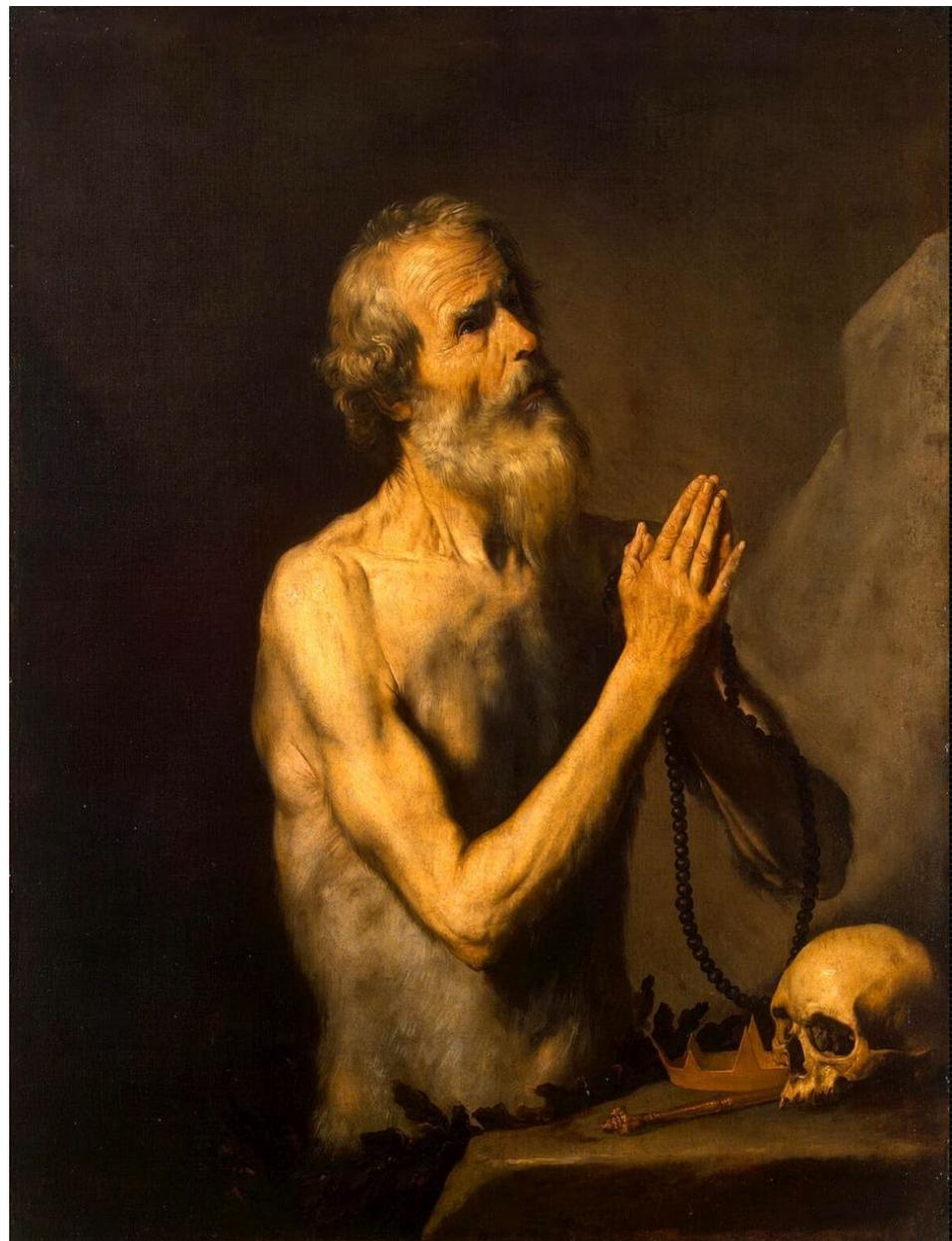
Варфоломей, один из апостолов, был подвергнут истязаниям за проповедь христианства. Рибера изображает, как палачи вздергивают Варфоломея на дыбу, чтобы содрать с него заживо кожу.

С потрясающей достоверностью написаны истерзанное тело святого, его мускулистые руки и огромные торсы палачей.

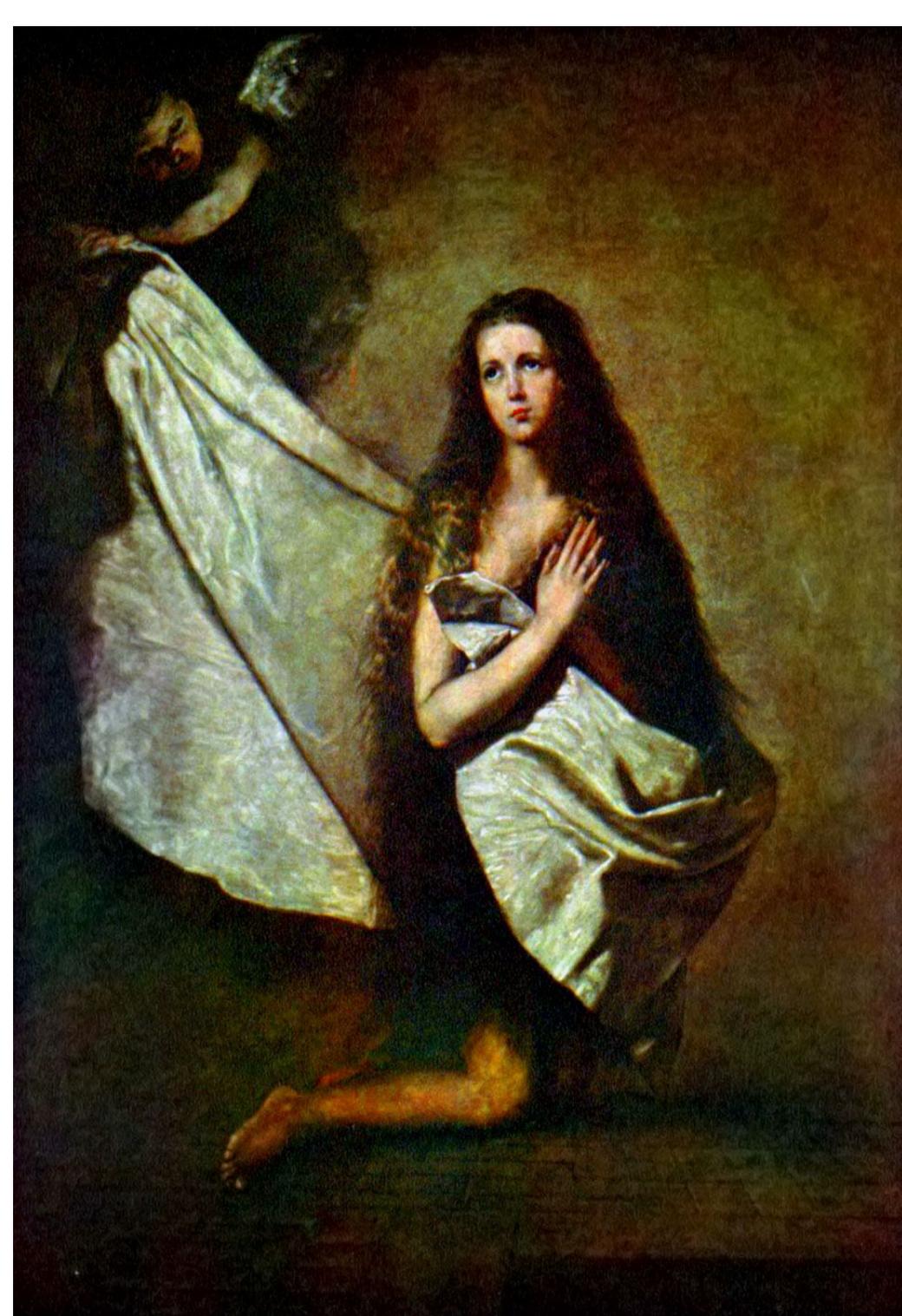
Мученичество святого Варфоломея

Расцвет творчества **Риберы** относится к 30—40-м годам. К этому времени несколько меняется его манера. Живопись становится светлее, колорит—тоньше, тени—прозрачнее, исчезают резкие светотеневые контрасты, все как бы наполняется воздухом. Образы, возможно, теряют свою конкретность, но становятся более обобщенно-глубокими, выразительными, лиричными. Картины становятся похожими на жанровые портреты.

Образы его героев стали более одухотворенными, его привлекали не внешние драматические коллизии, а внутренние переживания, природные сильные стороны натуры.



«Святой Онуфрий»



В них появляется иногда стремление к победе идеального начала, как, например, в пленительном своей чистотой и красотой образе **«Святой Инессы»** — юной христианки, отданной на поругание толпе, но спасенной Богом, явившим одно из своих чудес.

Трогательная хрупкость и угловатость юности сочетаются с грацией, целомудрие — с внутренней силой.

Лицо девушки-мученицы, озаренное лучистым взглядом, написано широко и свободно. Рассеянный свет образует вокруг ее фигуры мерцающую воздушную среду, смягчает контуры, усиливая одухотворенность образа.

Рибальта Франсиско

Это одна из тех необычных картин, которые практически нельзя полюбить, но которые тем не менее производят неизгладимое впечатление.

Судя по названию ангел хочет порадовать св. Франциска небесной музыкой, но на лице святого при этом написаны ужас и недоумение, а вовсе не удовольствие.

Зато художнику удалось замечательно показать, как в лишенную радостей жизнь Франциска вторглись свет, цвет и чудные небесные звуки.

ВИДЕНИЕ СВ. ФРАНЦИСКА.





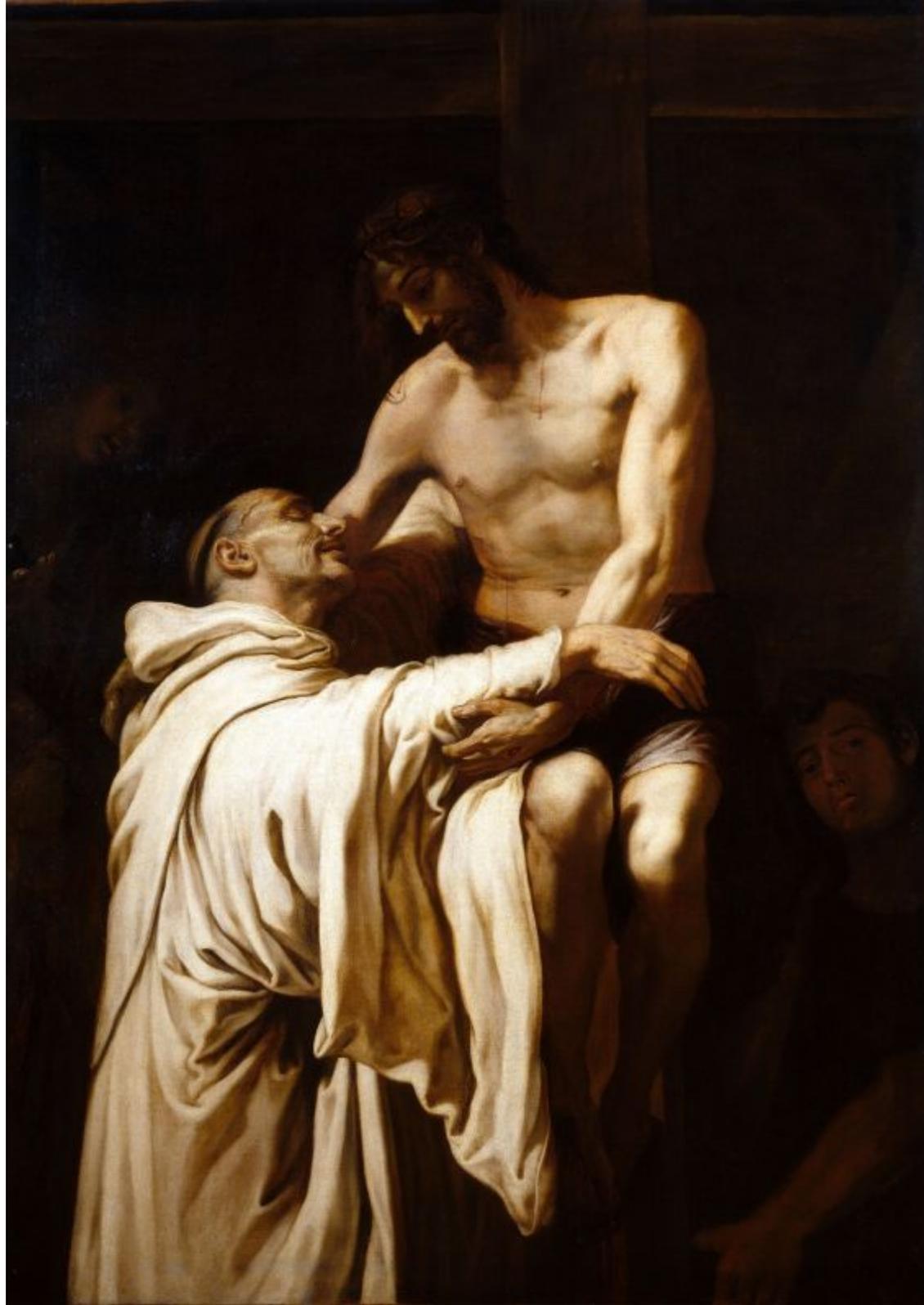
Постель Франциска состоит из дощатых нар, покрытых единственным одеялом, а над постелью висит крест. На рясе отчетливо видны заплаты.

Сверхъестественное появление смеющегося ангела с кудрявой головой, веселого и чувственного, быстро перебирающего струны и делающего ногами па, словно в воздушном танце, сопровождается таким же сверхъестественным появлением ягненка.

Это не домашнее животное, а Агнец Божий, образ Христа, в чью честь и распевает ангел.

Внимание св. Франциска, выражение ужаса и изумления на его лице глубоко трогают даже тех, кто считает эту историю мифом.

Явление Христа святому Бернарду





Мученичество Святой Екатерины

Бартоломео Эстебан Мурильо

Испанский художник **Бартоломе Эстебан Мурильо** был последним в блестящей плеяде испанских живописцев XVII столетия.

Его деятельность завершает золотой век испанской живописи, представленный именами Хусепе Риберы, Франсиско Сурбарана, Диего Веласкеса. Мурильо - самый младший из них. Ему суждено было завершить дело, начатое его старшими современниками. Именно он первым из перечисленных мастеров заставил остальную Европу взглянуть на испанскую живопись золотого века как на эталон совершенства.

Мурильо часто обращался к детским образам.

Художник изображал нищих детей, наводнивших севильские улицы, — загорелых оборванцев, веселых и прекрасных, несмотря на бедность.



Маленькая продавщица фруктов

Смешанные чувства владеют зрителем при просмотре картины «Продавщица фруктов». Что мешает картине выглядеть одним из сюжетов пасторали?

Ответ прост – весь дневной заработок девочки уместается в ладони. Именно раскрытая ладонь с медяками является смысловым центром композиции; к ней приковано внимание персонажей картины, к ней невольно обращается и первый взгляд зрителя.

Благословенна земля, производящая в изобилии прекрасные плоды. Но, счастливые времена, когда земля безвозмездно давала человеку все необходимое для жизни, безвозвратно ушли.



Мальчики едят виноград и дыню.



Нищий мальчик



Старая женщина и
юноша



Мальчик с собакой



Христос Добрый Пастырь



Святой Иоанн Креститель в детстве

Мурильо были написаны различные варианты мадонн. Замечательно то, что Матерь Божья у Мурильо — всегда прекрасная андалузка, смуглая девушка с красивыми, миндалевидными глазами. Он мастерски сумел передать на этих полотнах и глубокое счастье материнства, и неувядающую красоту севильских женщин. Недаром Мурильо получил прозвище — «художник Мадонн».



Поклонение пастухов



Мадонна с Младенцем и чётками.



Благовещение

В 1670-е годы образ Девы Марии в творчестве Мурильо утратил теплоту, становясь «обобщенно-теологическим».

Художник представлял Богоматерь не как прежде – молодой девушкой со скрытой грустью в глазах, прижимающей к груди Божественное Дитя, а неким абстрактным божеством. Если раньше мастер шел по пути конкретизации образа Мадонны (каждая из его ранних Мадонн не похожа одна на другую, но каждая, в то же время, напоминает уроженку Андалусии), то теперь, художник, напротив, стремился максимально обобщить его.

Он возносил Мадонну на пьедестал, с высоты которого она представлялась зрителю далекой и, в сущности, безразличной к его мелким земным скорбям и радостям.





В последней работе Мадонна, показанная художником в момент вознесения к неземному свету, опять предстает в образе юной девушки с доверчивым выражением еще почти детского лица. Доверчивость проявляется и в раскрытых ладонях Девы Марии. Мягкое, окутывающее сияние придает Ее образу еще большую теплоту и выразительность. Плащ Богоматери развевается, словно подхваченный ветром. Это подчеркивает динамику композиции, говоря о том, что восхождение Девы Марии еще не окончено. Глаза Девы Марии возведены к небу. Там, в сияющей высоте, Она видит нечто, недоступное взору зрителя. Маленькие ангелы создают для Нее «живую лестницу», по которой Она восходит к свету. Темный участок фона в нижнем правом углу резко контрастирует с Ее сияющей белой одеждой.



«Кухня ангелов»

По гулким темным коридорам ночного монастыря идут трое: двое кабальеро и один монах. Они подходят к дверям кухни, отворяют их (удивленные странным светом, пробивающимся в щель под дверью), и застывают в изумлении. Монах, подняв правую руку, словно стирается сотворить крестное знамение, на случай если явленные ему чудеса – суть дьявольские козни и наваждение. Заметно смятение чувств и двух кабальеро. Сила духовного напряжения монаха, парящего над полом в молитвенном экстазе передана весьма убедительного.

Двое кабальеро еще не успели проникнуться чудом, которому они стали свидетелями, и чувства, обуревающие их, представляют собой, по-видимому, смесь изумления, страха и священного трепета. Монах, парящий в золотом ореоле, является смысловым центром всей композиции.



«Святое Семейство с птичкой»

В композиции этой картины на религиозный сюжет нет ничего мистического и сверхъестественного. Она представляет сцену из жизни испанского семейства.

Младенец держит в руке маленькую птичку. Белая собачка, сидящая рядом, умильно смотрит на нее. Отец бережно поддерживает мальчика и, возможно, что-то говорит ему, или собачке. Мать на минуту отвлеклась от своего рукоделия, и со слегка утомленной улыбкой наблюдает за этой сценой.

Святой Иосиф (отец) изображен не старцем, как это обычно было принято, а молодыми и полным сил.

На картине художника отсутствуют и традиционные для религиозных полотен нимбы над головами персонажей.

Благодаря будничности, композиция в целом напоминает религиозные работы голландских и фламандских мастеров, часто трактовавших сюжеты Священного Писания в бытовом ключе. Но, Мурильо, скорее всего, не имел в виду голландцев, при написании картины. Более вероятно, что художник изобразил в «Святом Семействе» досуг собственной семьи, дав картине религиозное название для того, чтобы убедительнее обосновать ее появление.

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 XVIII столетию.

