

Содержание:

image not found or type unknown



Испанская живопись эпохи барокко

Расцвет испанской культуры: литературы и театра (освященных именами Сервантеса и Лопе де Бега), а затем живописи - не совпал с периодом наивысшего экономического и политического могущества Испании и наступил несколько позднее. Золотым веком испанской живописи является XVII век, а точнее - 80-е годы XVI - 80-е годы XVII столетия.

Испанская живопись эпохи барокко находилась под властью религии. Единственным светским жанром, получившим широкое распространение в те годы, был портрет. Пейзаж, натюрморт и бытовой жанр не играли самостоятельной роли и лишь дополняли композиции, заказчиками которых были церкви. Большинство художников использовали для своих картин темно-коричневые оттенки и подвальное освещение, что придавало их работам, посвященным чудесам из жизни святых, напряженный драматизм и яркую выразительность.

Одним из самых знаменитых художников конца XVI в., когда барокко еще только зарождалось в искусстве Испании, был Эль Греко.

Эль Греко



Доменико Теотокопули, прозванный Эль Греко, родился в Греции на острове Крит в 1541 г. Здесь он учился у мастеров-художников, следовавших традициям византийских иконописцев.

В 60-е гг. XVI столетия Эль Греко покидает родину и отправляется в Италию. В 1570 г. молодой художник переезжает из Венеции в Рим. Работы венецианских художников потрясли Эль Греко своим великолепием и мастерским исполнением. По приезду в столицу он создает ряд полотен, стиль которых во многом напоминает художественный метод изображения, характерный для искусства живописцев Венеции. Примером здесь может быть композиция «Исцеление слепого», написанная приблизительно в 1572 г. Несмотря на все сходство манеры письма художника со стилем венецианских мастеров, уже в этой ранней работе проявляются черты, которые позднее станут типичными для творчества Эль Греко:

субъективизм в изображении героев, внутренняя сила образов, использование насыщенный, сочный красок.

Эль Греко не является новатором художественно-изобразительных приемов. Некоторые способы создания образов художник заимствует из поздних произведений Тинторетто и Микеланджело. Однако Эль Греко идет дальше своих предшественников, в работах которых органично сочеталось типическое и воображаемое. В картинах молодого художника субъективизм в мировосприятии преобладает над реальностью. Сами фигуры, выведенные автором на полотно, оказываются помещенными в мир ирреальности, фантастики и чудес. Созданные живописцем образы — это невесомые существа, внешне мало похожие на живых людей, настолько искажены их фигуры. Они всем своим существом как бы устремляются ввысь, к небу, олицетворяющему в композиции божественное начало.

Отличительной чертой творчества Эль Греко является резкий контраст масштаба фигур и образов, составляющих картину. Персонажи то удалены от зрителя, то приближены почти вплотную к нему.

В 1576 г. Эль Греко покидает Рим и уезжает в Испанию, где и живет до самой смерти.

Полотна Эль Греко выбиваются из ряда произведений, созданных знаменитыми мастерами Возрождения. Прежде всего это касается тематики композиций. Так, одно из полотен, созданный в 1580 г., носит название «Сновидение Филиппа II». На полотне художником символически изображены рай, ад и земной мир. Лица всех персонажей устремлены вверх. Там, на небе, высвечивается надпись с именем Христа. Это полотно еще не в полной мере отражает творческую индивидуальность автора. Фигуры людей не выглядят здесь деформированными. Хотя колорит картины выстроен на ярком красочном контрасте, все же общая композиция по цветовой гамме во многом напоминает золотистые, пастельные тона произведений мастеров Ренессанса.

Вся картина производит впечатление чего-то неземного, ирреального. Одна только фигура Филиппа II, преклонившего колени перед святым именем Иисуса Христа, оказывается как бы выхваченной из обыденной жизни Другой, не менее яркой картиной, созданной Эль Греко в этот период, является «Мученичество св. Маврикия». Работа над этим полотном, заказанным королем и предназначенным для украшения стен собора Эскориала, была начата в 1580 г. и продолжалась до

1584 г. Данная многофигурная композиция представляет собой картину, составленную из нескольких эпизодов, посвященных жизни св. Маврикия. Полотно замечательно тем, что в нем уже хорошо виден индивидуальный творческий почерк мастера живописи. Герои, созданные Эль Греко, нереальны, воздушны и бестелесны. Их лица выражают христианское смирение и благочестие. Впечатление иллюзорности происходящего усиливается в композиции за счет зрительного увеличения пространства: так, персонажи сюжета, повествующего о казни Маврикия, размещены вдали от зрителя. К тому же этот прием позволяет автору акцентировать внимание на главном герое и происходящем событии.

Отличительной чертой произведения и всего творчества Эль Греко является мастерское владение цветом. Ощущение возвышенности и одухотворенности создается путем составления колористической гаммы, основанной на самых необычных тоновых сочетаниях. Наиболее частыми комбинациями являются сопоставления желтого и красного, желтого и зеленого, нежно-розового и насыщенно-красного, зеленого и красного и, конечно же, чисто-белого и густо-черного. Необычайная выразительность и экспрессия достигаются в композиции за счет использования автором ярких и сочных красок:

насыщенно-желтой, серовато-синей, ярко-зеленой, ярко-красной. Именно такой цветовой контраст все более отдаляет происходящее на полотне от реальной действительности.

Предназначенная для украшения стен собора Эскориала картина «Мученичество св. Маврикия», однако, не была по достоинству оценена заказчиками. Место, отведенное для этого полотна, заняло произведение другого художника.

Оскорбленный Эль Греко покидает Мадрид и отправляется в Толедо, бывший когда-то столицей государства. В XVI столетии в этом древнем городе царил атмосфера средневековой культуры, в которой особое место отводилось музыке, поэзии и живописи. Именно в Толедо талант Эль Греко проявился наиболее ярко и приобрел полную силу.

Одним из самых известных произведений художника, созданных в Толедо в 1586 г., является полотно «Погребение графа Оргаса». Картина рассказывает о том, как благочестивый граф был погребен святыми Августином и Стефаном. В основу художественно-изобразительного повествования был положен известный сюжет средневековой легенды.

Общая композиция оказывается тематически разделенной на три части. Первая часть с размещенными вверху фигурами Христа и святых, принимающих душу усопшего графа, представляет собой отображение автором мира с точки зрения религиозного восприятия. Вторая часть картины, показывающая участников погребальной процессии (монахи, священники, толедская знать), более реалистична.

Эль Греко, изобразив в фигурах участников процессии своих современников, оказывается здесь великолепным мастером-портретистом. Лица персонажей, необычайно выразительные и утонченные, являются воплощением высоких чувств. Однако эти герои уже не абстракции, но еще и не реалии. Ведь они в какой-то мере оказываются сопричастными происходящему у них на глазах чуду.



Эль Греко. Погребение графа Оргаса. 1586 г.

Третью часть композиции представляют образы святых Августина и Стефана, символизирующих синтез абстрагированного и конкретного начал в восприятии человеком мира. Образы святых передают вполне реальные человеческие переживания. Их лица выражают глубокую печаль и скорбь. Они являются воплощением внутренней красоты человека, святости и одухотворенности.

Проявившиеся в «Погребении графа Оргаса» особенности художественно-изобразительного метода Эль Греко легко выявить и в других произведениях мастера, созданных в этот период времени. Среди подобных полотен наибольший интерес представляют «Благовещение» (1599-1603) и «Св. Мартин и нищий» (после 1604).

То же сочетание конкретного и отвлеченного, что и в образах св. Августина и св. Стефана («Погребение графа Оргаса»), можно найти и в апостолах, созданных Эль Греко позднее. Примером тому могут быть фигуры апостолов Петра и Павла в картине «Апостолы Петр и Павел», написанной в 1614 г. Живописец стремится передать здесь возвышенные человеческие чувства, выразившиеся в смирении Петра, а также в безграничной вере Павла в христианские идеалы, его убежденность, переходящую в религиозный фанатизм.

Столь разные на первый взгляд персонажи объединены общим внутренним чувством: верой в Христа и бессмертие души. Необычайную выразительность образы приобретают благодаря использованию мастером особых цветовых сочетаний. Аскетичные лица героев ярче высвечиваются на желтовато-коричневом фоне полотна. Их оттеняют также золотисто-зеленые, насыщенно-красные и желтовато-розовые одежды персонажей.

Большой интерес представляют портретные работы художника. Характер их разнообразен. Так, на одних картинах живописец знакомит зрителя со своими современниками. На других полотнах появляются далекие от реальной действительности образы. Как бы то ни было, Эль Греко является замечательным мастером художественного изображения человека. Это проявляется не только и не столько в верной передаче внешних черт, сколько в показе внутреннего мира героя. Несмотря на достаточно высокую степень субъективизма, в своих портретных работах Эль Греко предстает величайшим психологом, умеющим тонко подметить и точно отразить все, что происходит в тот или иной момент времени в душе человека.

Сложным и выразительным является образ жены художника, Иеронимы Куэвас, переданный на портрете, датированном приблизительно 1580 г. Эта работа является одной из самых ярких среди женских портретов, написанных Эль Греко.

Глубокие чувства заключены в образе, представленном на «Портрете неизвестного», который был написан приблизительно в 1592 г. Лицо героя выражает невероятную усталость от жизни. Однако взгляд его отражает внутреннее движение, излучает энергию. Он как бы говорит зрителю о том, что душа этого человека еще жива.

Необычайно выразителен и образ, созданный автором на портрете «Инквизитор Ниньо де Гевара», который был написан в 1601 г. На полотне изображен человек, посвятивший всю свою жизнь служению Богу. Портрет отличается большой экспрессией, созданной с помощью ярких красок и контрастных сочетаний. Так, религиозный фанатизм героя подчеркивается здесь противопоставлением мертвенно-бледного лица персонажа и яркокрасного цвета накидки. Несмотря на то что поза героя выражает спокойствие и уверенность, пронизывающий зрителя взгляд раскрывает сущность этого человека: его необычайно сильную волю, внутреннюю энергию, преданность своему делу, жесткость и даже жестокость.

Своеобразным гимном человеческому разуму является портрет, изображающий друга художника, поэта-мистика Фра Ортенсио Парависино. Написан он был в 1609 г. На полотне выведен образ честного, сильного духом и умного человека. Одухотворенность героя подчеркивается плавными переходами света и тени. В картине нет ярких, контрастных, бросающихся в глаза цветовых сочетаний.

Поздние произведения Эль Греко отмечены усилением мистицизма, они создают впечатление обреченности и безысходности. Образы все более отдаляются от реальной действительности, приобретают фантастические, ирреальные формы. Постепенно художник отказывается от насыщенных красок и ярких контрастных сочетаний. Цвета его композиций становятся более мягкими и спокойными. Среди работ этого периода наиболее показательны для творчества художника полотна «Сошествие Св. Духа» (после 1610), «Поклонение пастухов» (1609-1614), «Встреча Марии и Елизаветы» (ок. 1614).

В последние годы в творчестве Эль Греко особенно остро зазвучала тема конца света и расплаты человека за свои грехи. Яркими примерами тому являются картины «Снятие пятой печати» и «Лаокоон».

На полотне «Снятие пятой печати» изображены фигуры праведников. Художник представил их безликими и невесомыми. Вытянутые тела праведников как будто покачиваются под резкими порывами ветра. Среди этой однородной человеческой массы выделяется фигура молящегося евангелиста. Данная композиция необычайно эмоциональна и выразительна, ее экспрессивность усиливается благодаря использованию художником звучных и насыщенных, почти светящихся красок.



Эль Греко. Лаокоон. Ок. 1610-1614 гг.

На полотне «Лаокоон», написанном приблизительно в 1610 г., представлены герои известной мифологической легенды. Эль Греко изобразил богов, наказывающих провинившихся людей, Лаокоона и его сыновей.

Мифологический сюжет переосмысливается автором: его герои — это те же христиане-мученики, погибающие во имя Божественной идеи. Античных богов Эль Греко изобразил бестелесными, воздушными существами, их предназначение — истязать людей и мстить им за прегрешения. Большой интерес представляет в

композиции образ города Трои, прототипом которого стал Толедо. Последний довольно часто появляется на полотнах Эль Греко начала XVII столетия.



Эль Греко. Апостолы Петр и Павел. 1614 г.

Необычайно выразителен и трагичен город в картине «Вид Толедо», созданной в период с 1610 по 1614 г. Мертвый, словно застывший в оцепенении, город как мираж появляется перед зрителем на фоне серосинего, с белоснежными большими облаками неба.

Эль Греко скончался 7 апреля 1614 г. в Толедо, где и был похоронен.

При жизни у великого художника не было учеников и последователей, которые могли бы продолжить традиции его искусства. Творчество мастера было открыто и понято лишь в начале XX столетия. Некоторые исследователи осовременивают художественно-изобразительный метод Эль Греко, считая его наследие основой для развития такого течения в искусстве XX в., как экспрессионизм. Однако такая трактовка стиля художника слишком натянута и заставляет зрителя забыть о главном достоинстве полотен знаменитого мастера — необычайной трагичности и

эмоциональности образов, которые созданы для того, чтобы выразить всю силу человеческих эмоций и чувств.

Начало XVII в. ознаменовано борьбой различных направлений в испанском искусстве. Придворная живопись, опиравшаяся на романтические традиции, старалась удержать свое главенствующее положение. Но новое, реалистическое, направление уже стояло на пороге. Первыми приверженцами реализма в живописи стали Франсиско Рибальта и Франсиско Эррера Старший.

Их искания подготовили почву для появления таких замечательных живописцев, как Хусепе Рибера и Франсиско Сурбаран.

Хусепе Рибера



Хусепе Рибера родился в 1591 г. в городе Хативе близ Валенсии. В 1612 г. он навсегда покинул родину и уехал в Италию. Нередко без гроша в кармане юноша путешествовал по итальянским городам, изучая памятники искусства.

Особенно восхищался Рибера работами великого Караваджо.

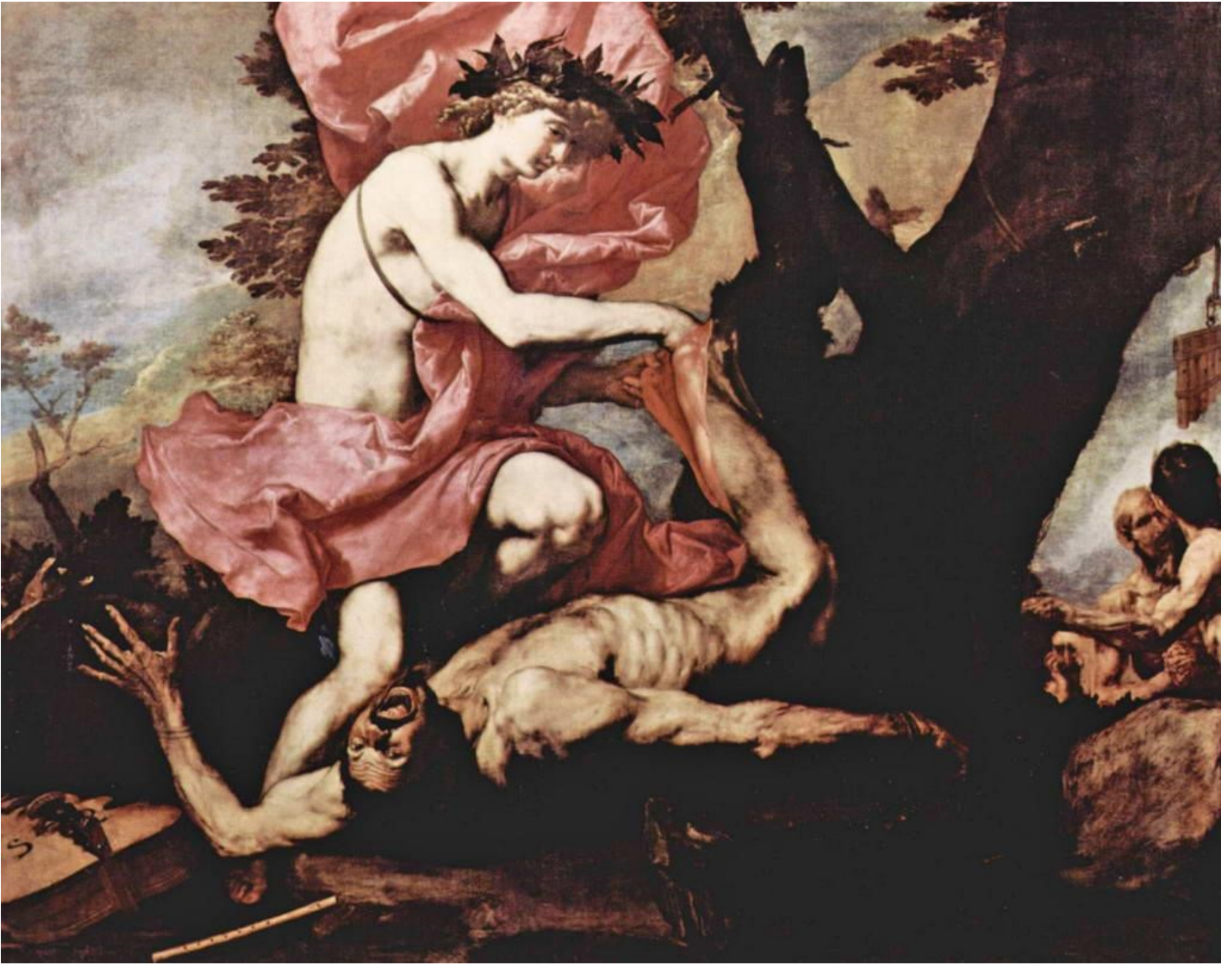
В 1616 г. Рибера поселился в Неаполе, который в то время находился под властью испанского монарха. Здесь художник получил должность живописца при дворе неаполитанского вице-короля.

Творчество Риберы необычайно многогранно. Он писал картины на мифологические и религиозные темы («Иаков со стадом ягнят», 1638), создавал портреты, занимался гравюрой.

В искусстве Караваджо Риберу привлекали темы душевного и физического страдания. Полотна испанского живописца исполнены глубокого драматизма, но в то же время его картины с мотивами покаяния,

мученичества святых — раненый св. Себастьян, кающаяся Мария Магдалина — лишены мелодраматизма и передают истинное страдание, заставляя зрителя восхищаться стойкостью человеческой души («Св. Иероним, внимающий звуку небесной трубы», 1626; «Св. Себастьян», 1628; «Мученичество св. Варфоломея», 1630).

Интересны композиции Риберы с мифологическими сюжетами, которые показывают, что глубоко религиозному художнику чуждо все языческое. Его античные образы поражают своим ярко выраженным проявлением животного, низменного и злого начала. Таковы персонажи его гравюр («Силен», 1628) и картин («Аполлон и Марсий», 1637).



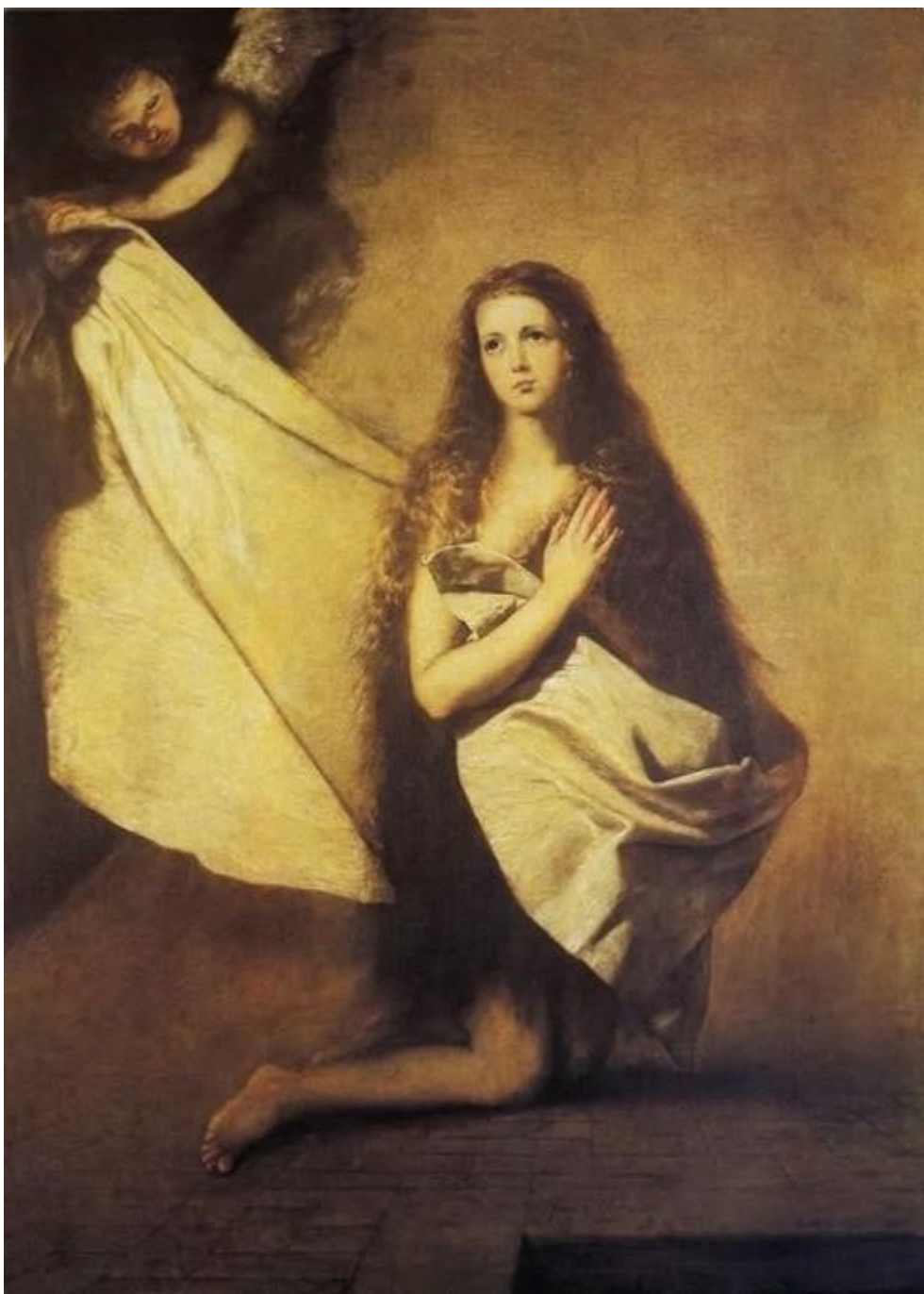
Хусепе Рибера «Аполлон и Марсий»,

Интересны картины Рибера, посвященные образам философов. В этих произведениях представлены не аллегорические фигуры, а реальные и живые люди, с которых художник писал своих мыслителей. Философ в «Смеющемся Демокрите» (1630) больше похож на лукавого уличного попрошайку. Мудрость и печаль видна в глазах усталого мудреца в полотне «Диоген» (1637)

В 1641 г. Рибера исполнил свой знаменитый шедевр — «Св. Инессу». В основу этого произведения положена легенда, рассказывающая, как юная христианка Инесса была выставлена своими врагами на поругание обнаженной. Девушка

обратилась к Богу, и в ответ на молитву ангел с неба бросил ей покрывало, а густые и длинные волосы девушки закрыли ее тело. Св. Инесса Рибера — воплощение чистой красоты и нежной юности. Очарованием и поэзией веет от

нежного лица с огромными глазами и от темных шелковистых волос, окутывающих хрупкую фигурку. Слезы, блестящие на ресницах девушки, пушистые пряди волос, пронизанные светом, плотная ткань покрывала — все эти детали делают образ Инессы убедительно достоверным и живым.



Хусепе Рибера. Св. Инесса. 1641 г.

В 1642 г. художник создал известное полотно «Хромоножка». Грубая фигура улыбающегося калеки, изображенного в традициях парадного портрета на фоне холмистого ландшафта под высоким небом, приобретает у Риберы особое звучание.

Постепенно темные оттенки в произведениях Риберы сменяются более светлыми и насыщенными тонами, придающими работам мастера мажорное звучание. Таковы его «Обручение св. Екатерины» (1643-1648) и «Поклонение пастухов» (1650).

Творчество Риберы, умершего в 1652 г., оказало значительное влияние на неаполитанских живописцев. Большой популярностью его живопись пользовалась на родине художника, в Испании. С его картин делались гравюры, которые распространялись не только в Италии и Испании, но и во Франции и Голландии.

Франсиско Сурбаран



Франсиско Сурбаран родился в 1598 г. в семье крестьянина из Эстремадуры.

Живописному мастерству он учился в Севилье, где познакомился с Эррерой Старшим и подружился с Д. Веласкесом. О жизни Сурбарана известно немного. Он почти не покидал Испании, работая в Эстремадуре, Севилье и Мадриде.

Основное место в живописи Сурбарана занимают композиции на сюжеты из жизни святых, которые художнику заказывали испанские монастыри. Его ранние произведения, посвященные жизни св. Бонавентуры (1629), представляют зрителю повседневную жизнь монастыря. С почти осязаемой достоверностью переданы обстановка и предметы монастырского обихода. С натуры написаны и персонажи этих картин. В чудесных явлениях, изображенных на картинах Сурбарана, нет ничего мистического и фантастического; его простодушные и грубоватые ангелы похожи на молодых испанских крестьян и монастырских служек. Таково и более позднее полотно «Чудо св. Гуго» (1635). По легенде, при посещении трапезной монастыря св. Гуго мясо в тарелках монахов во время поста превратилось в угли.

Большое место в творчестве Сурбарана занимает портрет. Черты индивидуальности присущи не только изображениям реальных личностей (в основном монахов), но и образам святых. Герой картины «Св. Лаврентий» (1636) — простой крестьянский юноша, чья жизнь крепко связана с родной землей. В то же время портреты и сцены из жизни святых отличаются величию и монументальностью.

Очаровательны и поэтичны детские образы в живописи Сурбарана («Поклонение пастухов», 1638). Нежностью и чистотой восхищает зрителя испанская девочка в удивительно лиричной картине «Отрочество Марии» (ок. 1660).



Франсиско Сурбаран «Поклонение пастухов», 1638

Последние годы жизни художника совпали с общим упадком культуры Испании. Из его живописи исчезли живость и ясность, свойственные лучшим произведениям, и возобладали сентиментальность и мистицизм.

Умер Сурбаран в 1664 г. в Мадриде



Франсиско Сурбаран. Чудо св. Гуго. 1635 г.

Диего Веласкес



Диего Родриго де Сильва Веласкес родился в 1599 г. в Севилье. Его отец, небогатый дворянин, заметил склонность мальчика к рисованию и определил его в мастерскую Ф. Эрреры Старшего. Так как учитель обладал тяжелым характером, очень скоро Веласкес оставил его и перешел в мастерскую Ф.

Пачеко. В 1618 г. художник женился на дочери Пачеко, Хуане Миранде.

Уже в ранних работах заметен интерес Веласкеса к простому человеку. Он пишет седых испанских старцев, молодых людей, веселых мальчишек и гордых андалузских дам.

Как и другие испанские живописцы, Веласкес обращается к евангельским сюжетам, но религиозные композиции занимают в его творчестве небольшое место. Эти произведения лишены мистической окраски и напоминают бытовые сцены («Христос в доме Марфы и Марии», ок. 1620).

В 1623 г. Веласкес, приехавший в Мадрид, получает должность живописца при дворе испанского короля. Казалось бы, все складывается для художника удачно — он может не зависеть от церковных заказов и посвятить себя светской живописи. Но Веласкеса ограничивали заказы короля Филиппа IV, его творческая энергия нередко уходила на выполнение нудных и мелочных обязанностей при дворе

О жизни художника в Мадриде мы знаем мало. Но даже скудные сведения говорят о том, что Веласкес сохранил свое человеческое достоинство и остался внутренне свободным от прихотей испанской знати. Не повлияли на него недоброжелательность и зависть других придворных живописцев.

В 1628 г. Веласкес познакомился с Рубенсом, прибывшим в Мадрид с дипломатической миссией. В это время художник начинает работать над своим знаменитым «Вакхом» (1629). На картине изображена пирушка испанских бродяг в обществе мифологического бога Вакха, надевающего на голову одного из участников застолья венок из виноградных листьев. Хотя герои композиции взяты художником из реальной действительности, эта картина — не обычная бытовая сцена. Выведя персонажей на природу и включив в их компанию античного бога, Веласкес придает своему произведению значительность и приподнятость.

В 1629 г., возможно по совету Рубенса, король послал Веласкеса в Италию. Художник посетил Венецию, Геную, Рим, Неаполь. В 1630 г. в Риме живописец исполнил «Кузницу Вулкана», отличающуюся оригинальной трактовкой мифологического сюжета. На картине изображен момент, когда Аполлон приносит богу огня Вулкану весть о неверности его жены, богини

Венеры. В этой композиции отсутствует приземленность, свойственная «Вакху», но в ней явно заметна ирония автора. Хотя от Аполлона исходит сияние, его образ отличается прозаичностью. Живыми людьми, не блещущими божественной красотой, кажутся Вулкан и его помощники.



Диего Веласкес «Кузница Вулкана»

В 1631 г. Веласкес вернулся в Испанию. Италия много дала художнику: более зрелой и совершенной стала его живопись. Из работ исчезли резкие линии, темные тени; в них появился воздух и живой свет. Большую значимость приобрел пейзажный фон

Одной из наиболее значительных работ этого периода стала картина «Сдача Бреды» (1634-1635), повествующая о взятии Испанией голландского городокрепости в 1625 г. Художник изобразил момент передачи командующим голландским гарнизоном Юстином Нассау ключа от крепости испанскому полководцу Спиноле. Выразительно и объективно представлены образы Спинолы и Нассау, испанских аристократов и простых голландцев. В картине заметно не только восхищение автора победой своей страны, но и уважение к мужеству голландцев, проигравших в этой битве.

В 1630-1640-х гг. Веласкес создает множество портретов современников — представителей различных слоев испанского общества. Эти произведения, лаконичные и строгие, не приукрашивают модели, отличаются естественностью и большим сходством с натурой (портреты скульптора Мартинеса Монтаньеса, ок. 1637; графа Оливареса, ок. 1638; Филиппа IV, 1644). Особое место в портретной живописи занимают трагичные образы шутов короля — карликов Эль Примо и Себастьяно Мора, дурачка Эль Бобо. Веласкес изображает их уродливые фигуры и лица, но зритель видит печаль в умных глазах Эль Примо, мрачное отчаяние во взгляде Себастьяно Мора и жалкую, беспомощную улыбку Эль Бобо. Художник обнажает то, что творится в душах самых униженных обитателей королевского двора, показывает глубину их внутренних чувств и переживаний.

В 1649 г. Веласкес вновь приезжает в Италию: по поручению короля он должен купить там несколько произведений искусства. Здесь он исполняет несколько заказанных портретов и пишет пейзажи на вилле Медичи. С восторгом были встречены в Риме портреты слуги и ученика Веласкеса Хуана Парехи (1649) и Римского Папы Иннокентия X (1650). Увидев последний, Папа воскликнул: «Слишком правдиво!». Художник сумел показать в своем произведении всю сущность Иннокентия X — хитрость, жестокость, порочность, целеустремленность и властность. Тем не менее Папа взял свой портрет, наградив Веласкеса золотой цепью.

В 1651 г. художник, наслаждавшийся в Италии свободой, вынужден был вернуться в Мадрид.

В последний период жизни живописец работал в основном портреты королевской семьи — Филиппа IV, его жены и детей. Он исполнил несколько прекрасных портретов инфанты Маргариты — сначала трогательного ребенка, затем хорошенькой, хрупкой девушки (Маргарита умерла в возрасте 23 лет). Эти произведения восхищают богатством цветовой гаммы — зеленовато-синей, золотисто-серой или серебристо-розовой.

Настоящим шедевром мастера стала картина «Менины» (1657), которую иногда называют «Фрейлины» или «Придворные дамы» («менина» в переводе с португальского — девушка из аристократической семьи, занимающая должность фрейлины испанской инфанты).



Диего Веласкес «Менины» (1657)

Необычна композиция этого произведения. Веласкес изобразил большую сумрачную комнату королевского дворца. В левой части зала возле большого холста на подрамнике стоит он сам. Художник пишет портрет королевской четы, которую зритель может видеть в зеркале, висящем на стене за спиной живописца. Очаровательная маленькая инфанта Маргарита стоит в середине комнаты в окружении двух менин и карликов. За этой группой располагаются фигуры придворной дамы и кавалера, а на дальнем плане за распахнутой дверью — гофмаршала королевы.

Первым из европейских живописцев Веласкес показал закулисную сторону жизни королевского двора. С большой выразительностью написаны Маргарита и фрейлины, одна из которых подает инфанте бокал с водой, опустившись, согласно этикету, перед ней на колени. Живым и подвижным кажется карлик, толкающий большую собаку, а грузная карлица Мария Барбола — напротив, застывшей в оцепенении.

Трудно определить, к какому жанру относятся «Менины»: в картине соединились элементы бытовой сцены и группового портрета. Хотя в ней нет парадной пышности, свойственной портрету, отсутствует и приземленность — присутствие королевской четы отражается на поведении и позах персонажей. С большим мастерством Веласкес передает пространство, которое как бы выходит за рамки полотна и наполняется воздухом и светом, идущим из распахнутого окна.

Венцом творчества Веласкеса является замечательное полотно «Венера перед зеркалом», исполненное в 1657 г. К образу античной богини часто обращались западноевропейские мастера, но в испанской живописи с ее религиозной моралью он был невозможен. И только великий Веласкес, слава которого вышла далеко за пределы Испании, сумел нарушить запрет. Как и Тициан, художник изобразил Венеру лежащей, но трактовка образа у Веласкеса совершенно иная. Полные жизни красавицы Тициана все же идеальны, они выше действительности, окружавшей художника. В Венере Веласкеса нет ничего от неземной богини, ее красота — это очарование реальной женщины. Интересен и композиционный мотив картины: Веласкес написал свою героиню со спины. Зритель видит плавные линии ее гибкого тела, тонкую талию и стройные ноги. Очертаниям фигуры молодой женщины созвучны складки занавеса и покрывала и изгибы ленты. Лицо Венеры отражается в туманной поверхности зеркала, которое держит перед ней маленький Амур.



Диего Веласкес. Портрет Папы Иннокентия X. 1650 г.



Диего Веласкес. Венера перед зеркалом. 1657 г.

Картина «Пряхи», созданная Веласкесом в этом же году, посвящена испанскому трудовому народу. Впервые в истории западноевропейской живописи появилось произведение, рассказывающее о труде простого человека — создателя великого искусства. Композиция картины разделена на две самостоятельные сцены. На переднем плане в полумраке мастерской работают пряхи. По полу разбросаны клубки и обрывки ниток. В глубине пространства видна вторая комната, залитая ярким солнечным светом, в которой нарядные придворные дамы любят гобеленом, созданным руками прях. На гобелене изображены Афина и Арахна — персонажи античного мифа, согласно которому девушка Арахна, славившаяся своим умением ткать великолепные ковры, вызвала на состязание Афину. Возмущенная богиня, сама искусная ткачиха, возмутилась смелостью

Арахны и превратила ее в паука. Сравнивая работу простых испанских женщин с искусством Арахны, художник восхищается величием своего народа и его творческой силой, создающей все прекрасное, что есть в мире.

Картина стала последним крупным произведением Веласкеса. В 1660 году на острове Фазанов во время организации праздника по случаю обручения французского короля Людовика XIV с испанской принцессой Марией

Терезией художник заболел малярией. Вернувшись в Мадрид, 6 августа 1660 г. он умер.

Со смертью Веласкеса закончилась эпоха расцвета испанской живописи. Последним значительным художником, придерживающимся реалистических традиций испанского искусства, был Мурильо.

Мурильо



Бартоломе Эстебан Мурильо родился в 1617 г. в многодетной семье севильского цирюльника. Очень рано лишившийся родителей, мальчик воспитывался старшей

сестрой, которая смогла дать ему хорошее образование.

Почти всю свою жизнь Мурильо не покидал Севилью, где пользовался славой и уважением. В 1660 г. он стал первым президентом севильской Академии живописи. Художник писал портреты, пейзажи, жанровые композиции, выполнял заказы церквей и монастырей. Дружелюбный и спокойный по характеру, он был всю жизнь окружен многочисленными учениками и друзьями

Как и его старшие современники Х. Рибера, Ф. Сурбаран, Д. Веласкес, Мурильо в своих работах стремился к реализму, внося в религиозные композиции элементы бытовой сцены. Но в его работах нет драматизма, страстной эмоциональности и яркой выразительности характеров, что свойственно творчеству вышеперечисленных мастеров. Живопись Мурильо глубоко лирична и проникновенна. Созданию искренних и трогательных образов способствует и своеобразная художественная манера: негромкая, нежная палитра; тонкая моделировка светом и тенью; легкая, воздушная дымка, окутывающая фигуры людей и предметы на картинах. Таково немного сентиментальное полотно «Святое семейство» (1645-1650), безмятежно-спокойная и поэтичная композиция «Отдых на пути в Египет» (1665-1670).



«Святое семейство» (1645-1650)

В своем творчестве Мурильо многократно обращался к бытовому жанру. Как жанровая сцена трактована картина с библейской тематикой «Возвращение блудного сына» (1670-1674) и полотна с изображениями испанских девушек («Девушка из Галисии с монетой», ок. 1650; «Девушки у окна», ок. 1670) .

Ярче всего реализм Мурильо проявился в жанровых картинах, посвященных жизни нищих детей Севильи, хотя и в них заметны черты сентиментальности. Художник пишет, как ребята играют, едят, общаются между собой, радуются или огорчаются («Мальчик с собакой», 1650-е; «Мальчики с фруктами», 1650-е).



Мурильо «Мальчики с фруктами»

Мурильо вносит в эти картины элементы повествовательности и тонкого юмора, чего не было в жанровых сценах других испанских живописцев.

Большой успех Мурильо принесли его религиозные композиции с образами Мадонны, написанными с андалузских красавиц («Мадонна с четками», ок.

1653; «Мадонна с младенцем», ок. 1650–1655; «Мадонна с салфеткой», 1665) .

Теперь эти произведения кажутся нам, слишком сентиментальными и идеализированными, хотя и среди них есть и более реалистичные и убедительные, как, например, «Мадонна-цыганка» (ок. 1675) .



Мурильо. Непорочное зачатие. Ок. 1678 г.

Мистические ноты звучат в произведениях, посвященных мотиву непорочного зачатия — одному из самых распространенных в живописи Мурильо («Непорочное зачатие», ок. 1678). Подобный тип картины, необыкновенно популярный в Испании XVI-XVII вв., восходил к догмату католицизма о непорочном зачатии самой Марии, когда ее родители были уже в преклонном возрасте.

На картины Мурильо существовал огромный спрос еще при жизни художника. Множество его произведений приобретено иностранцами, поэтому большая часть наследия испанского мастера находится за пределами Испании: в музеях и частных собраниях Германии, Франции, Австрии и России.

Популярность Мурильо необыкновенно возросла после смерти живописца в 1682 г. В XVIII-XIX вв. в Европе ценители искусства считали его самым знаменитым художником Испании, и лишь в XX в. интерес к его творчеству значительно упал.

Заключение

После смерти Мурильо испанская школа живописи как таковая практически перестала существовать. Резко упал общий уровень мастерства художников, господствующим стало влияние итальянских, французских и немецких живописцев. И, хотя и в последующие годы в Испании время от времени появлялись выдающиеся мастера, но говорить об испанской школе живописи как о явлении в искусстве можно лишь применительно к XVII столетию.

Время барокко подготовило новую эпоху - эпоху Просвещения. Искусство этого стиля живет, развивается вплоть до наших дней (искусство рококо, “неоклассицизм”, возрождающий прежде всего барочные формы).

Список литературы

1. Знамеровская Т. П. Хусепе Рибера: Монография. - 2-е изд., испр. и доп. - М.: Изобраз. Искусство, 1981. - 240 с., ил.

1. История искусства зарубежных стран. Том 3. М., 1964
2. «Культура и искусство западноевропейского средневековья», М., 1984.
Липатов А.И. Этюды по теории западноевропейского искусства:
WWW.kontorakuka.ru/spanish/Prado

3. Малицкая К. М. Франсиско Сурбаран. 1598-1664. М., 1963
4. Популярная художественная энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1986
5. Ренессанс. Барокко. Классицизм. Проблемы стилей в западноевропейском искусстве. Ответственный редактор Виллер. М., "Наука", 1966
6. Хосе Ортега-и-Гассет "Веласкес. Гойя" Пер. с исп. и вступ. статья

Ершовой М. Б., Смирновой. – М.: Республика, 1997. – 352 с.: ил. Рецензия

Иосифа Бакштейна ("Русский журнал")

1. Хосе Ортега-и-Гассет "Введение к Веласкесу" Пер. с исп. Лысенко Е. М. , 1991г.
OCR: С. Петров