

**Муниципальное автономное учреждение
дополнительного образования
«Детская художественная школа им. Р.С. Мэрдыеева»
г. Улан-Удэ**

Искусство Испании XVII век

Выполнила: Крюкова Н.П.



Искусство Испании XVII век



Эль Греко

Родился в небогатой, но просвещенной семье в Кандии на Крите. Крит в те времена был владением Венеции. Учился, по всей вероятности, у местных иконописцев, еще сохранивших традиции средневекового византийского искусства.

Знакомство с произведениями итальянских мастеров, особенно венецианских — Тициана, Тинторетто и Бассано, — имело большое значение для развития его мастерства.

Под влиянием великих итальянцев в творчестве молодого живописца появилась жизненность и свобода композиции, появились жанровые сцены («**Мальчик, раздувающий лучину**» , ок. 1576) и др. Переехал в Парму, познакомился там с достижениями Корреджо в области светотени. В 1570 Доменико Теотокопули оказался в Риме, где стал известен под именем «Грека, ученика Тициана».



В 1577 Эль Греко прибыл в Испанию.

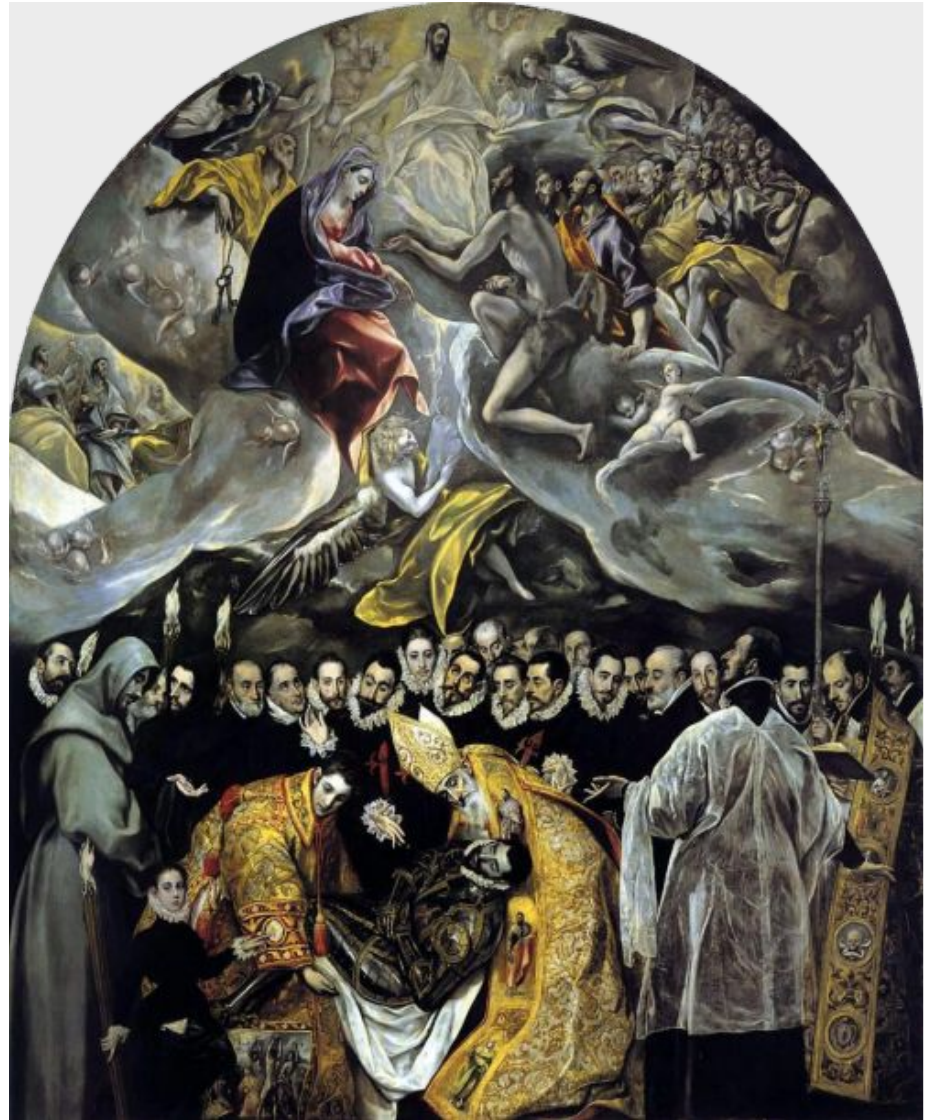
Ему не удалось добиться покровительства короля Филиппа II, но его ранняя работа в соборе Толедо была благожелательно принята в испанских религиозных кругах и повлекла за собой множество крупных заказов. Сведущий во многих областях искусства, Эль Греко исполнял не только росписи, но и архитектурно-скульптурное убранство алтарей во многих мадридских и толедских церквах. Популярность мастера была столь велика, что духовенство смирилось с незаконной женой художника и внебрачным сыном.

Первые написанные в Испании картины Эль Греко еще сохраняли черты, присущие его произведениям итальянского периода («Снятие одежд с Христа» , 1579). В 1579 мастер добился заказа от двора и создал картину «Видение Филиппа II» . В этой картине впервые художник применил новые творческие приемы: подчеркнуто вытянутые пропорции фигур, удивительная мерцающая колористическая гамма, беспокойная, подвижная линия рисунка. Картина не могла понравиться королю, и больше он с заказами к мастеру не обращался. В следующих картинах новая манера письма художника воплощена с наибольшей полнотой. Это — «Похороны графа Оргаса» (1586), «Благовещение» (ок. 1595—1600).



«Снятие одежд с Христа»

(1579)



«Похороны графа Оргаса»

(1586)







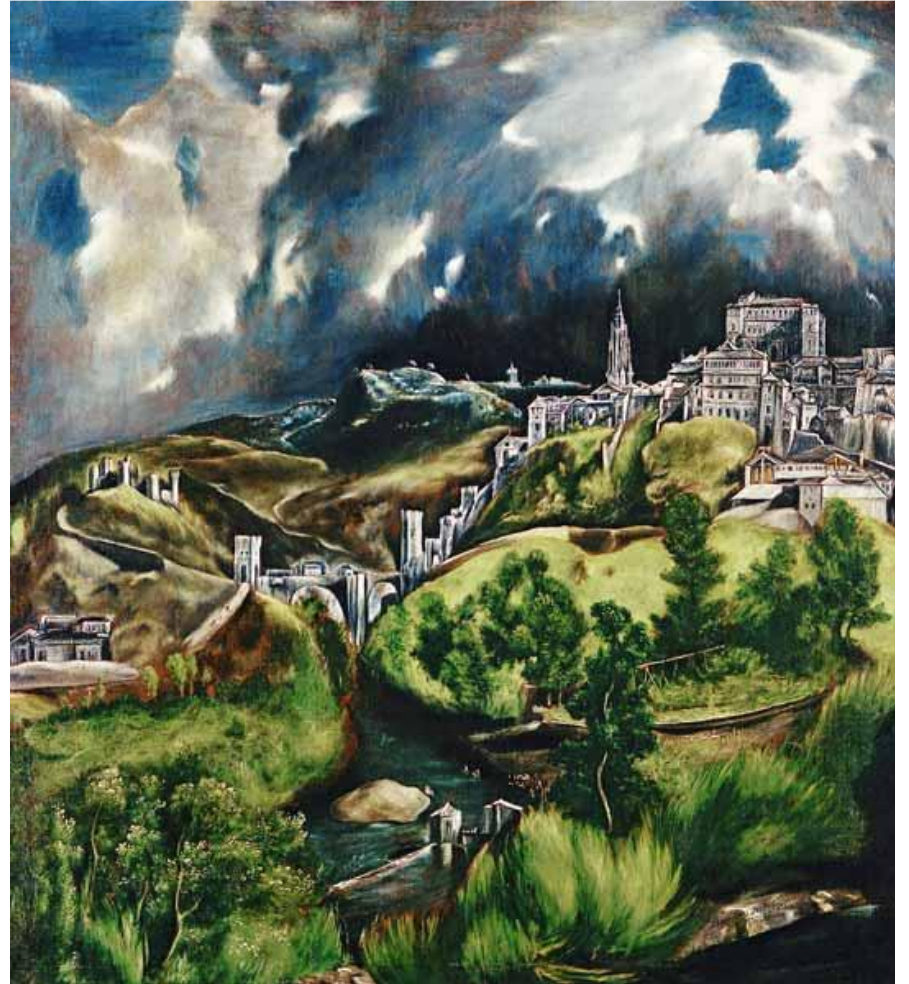


Эль Греко



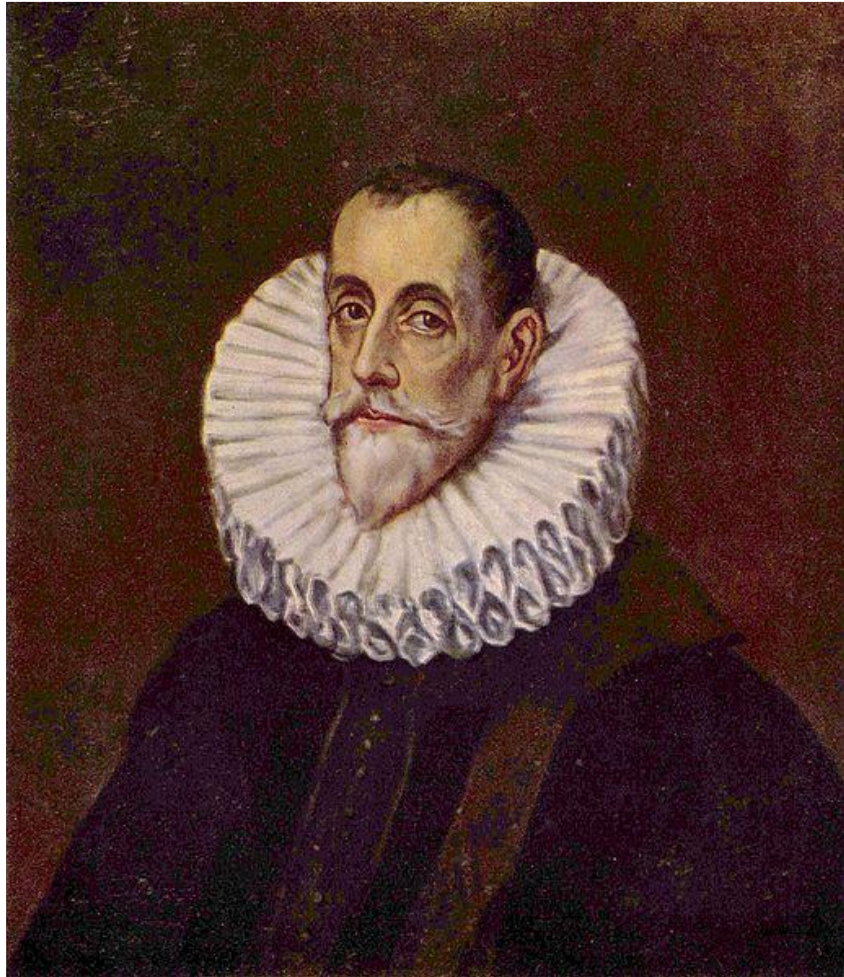
«Благовещение

»



«Толедо в грозу»

На протяжении последних четырнадцати лет своей жизни (1600—14) он создал произведения, отмеченные усиленной выразительностью темы и исполнения, необычайной, почти мистической проницательностью в раскрытии индивидуальности персонажей портретов («**Толедо в грозу**» , 1600—10; «**Встреча Марии с Елизаветой**» , после 1609; «**Апостолы Петр и Павел**» , 1612—14). Его религиозные композиции нередко являли собой в живописи параллель к писаниям Св. Терезы и других испанских мистиков XVI века. Огромной выразительностью психологической характеристики обладают портреты Эль Греко: надменного **Родриго Васкеса**, президента Кастильского совета (ок. 1599), жестокого главного инквизитора **Ниньо де Гевара** (ок. 1601), красноречивого церковного проповедника и изысканного поэта **Фра Ортенсио Паравесино** (1609) и др.



**Дон Родриго
Васкес**



**Портрет жестокого
главного
инквизитора
Ниньо де Гевара (ок**



Портрет
красноречивого
церковного
проповедника и
изысканного поэта
**Фра Ортенцио
Паравесино (1609)**

Как на самом деле звали Эль Греко?

- Анастас
- Никос
- Доменикос

В мастерской какого художника Эль Греко обучался в Венеции?

- Микеланджело
- Тициана
- Рафаэля

Какому испанскому королю служил Эль Греко?

- Филиппу I
- Филиппу II
- Филиппу III

В каком городе Эль Греко написал свою знаменитую картину «Погребения графа Оргаса»?

В Мадриде

В Валенсии

В Толедо

Какая из картин Эль Греко находится в Государственном Эрмитаже?

Вид Толедо

Апостолы Петр и Павел

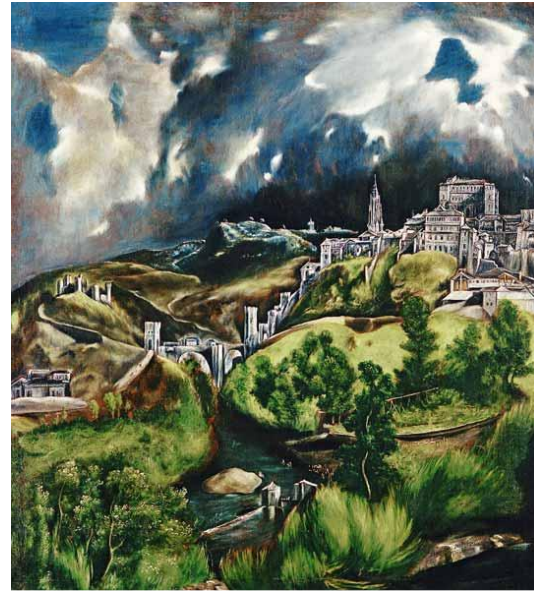
Голова Христа



Домашнее задание: анализ художественного произведения.



«Благовещение»



«Толедо в грозу»



«Похороны графа Оргаса»



«Снятие одежд с Христа»

Домашнее задание: Просмотр фильма



Эль Греко / Цвет времени / Телеканал Культура

<https://www.youtube.com/watch?v=65amETCfJYk>

Хусепе Рибера

Одним из первых представителей реалистической школы Валенсии был живописец, график, рисовальщик и гравер Хусепе де Рибера

Рибера учился у испанского художника-реалиста Рибальты, был последователем Караваджо.

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. В отличие от Эль Греко Рибера стремился к точности воспроизведения характерного, включая множество подробностей и характеризуя особенности формы. Его рисунок и моделировка тщательны, но обобщенная энергичная лепка объемов большими массами света и тени определяет впечатление монументальности. В однофигурных композициях, типичных для него, Рибера шел от этюдов с натуры: изображал рыбаков, уличных бродяг, носильщиков, с увлечением писал их выразительные характерные загорелые лица с грубой обветренной и обожженной солнцем кожей, следами жизненных невзгод. Темпераментная лепка плотным пастозным мазком придает пластическую силу суровым фигурам его героев в рубищах и нищенских лохмотьях.

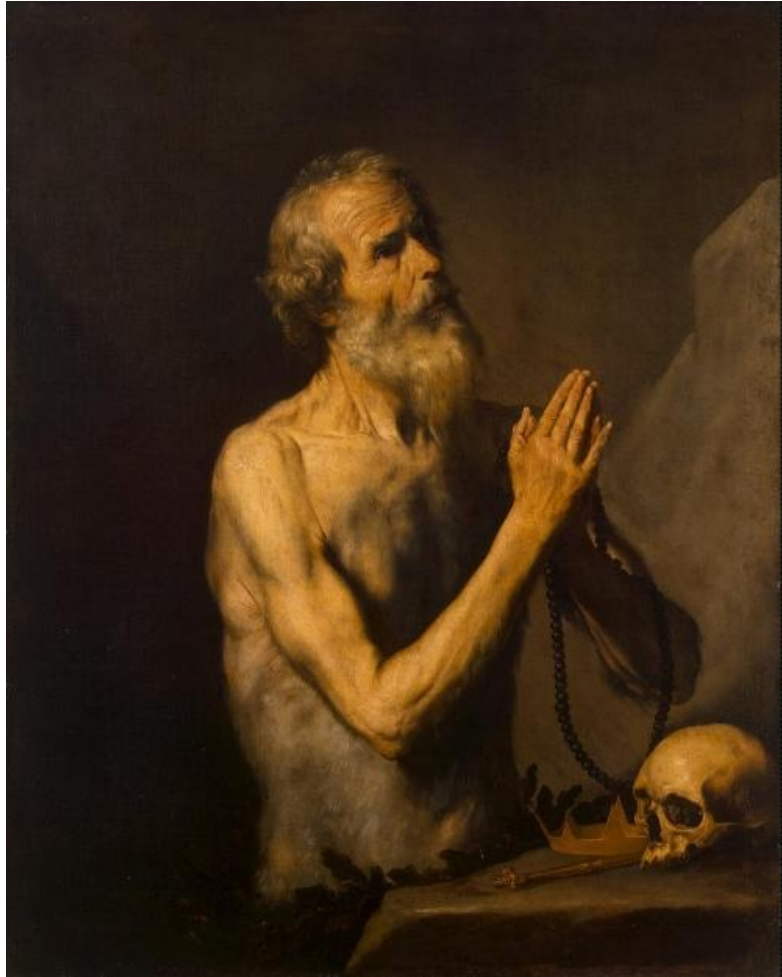


**Хусепе Рибера «Отшельник святой
Петра»**

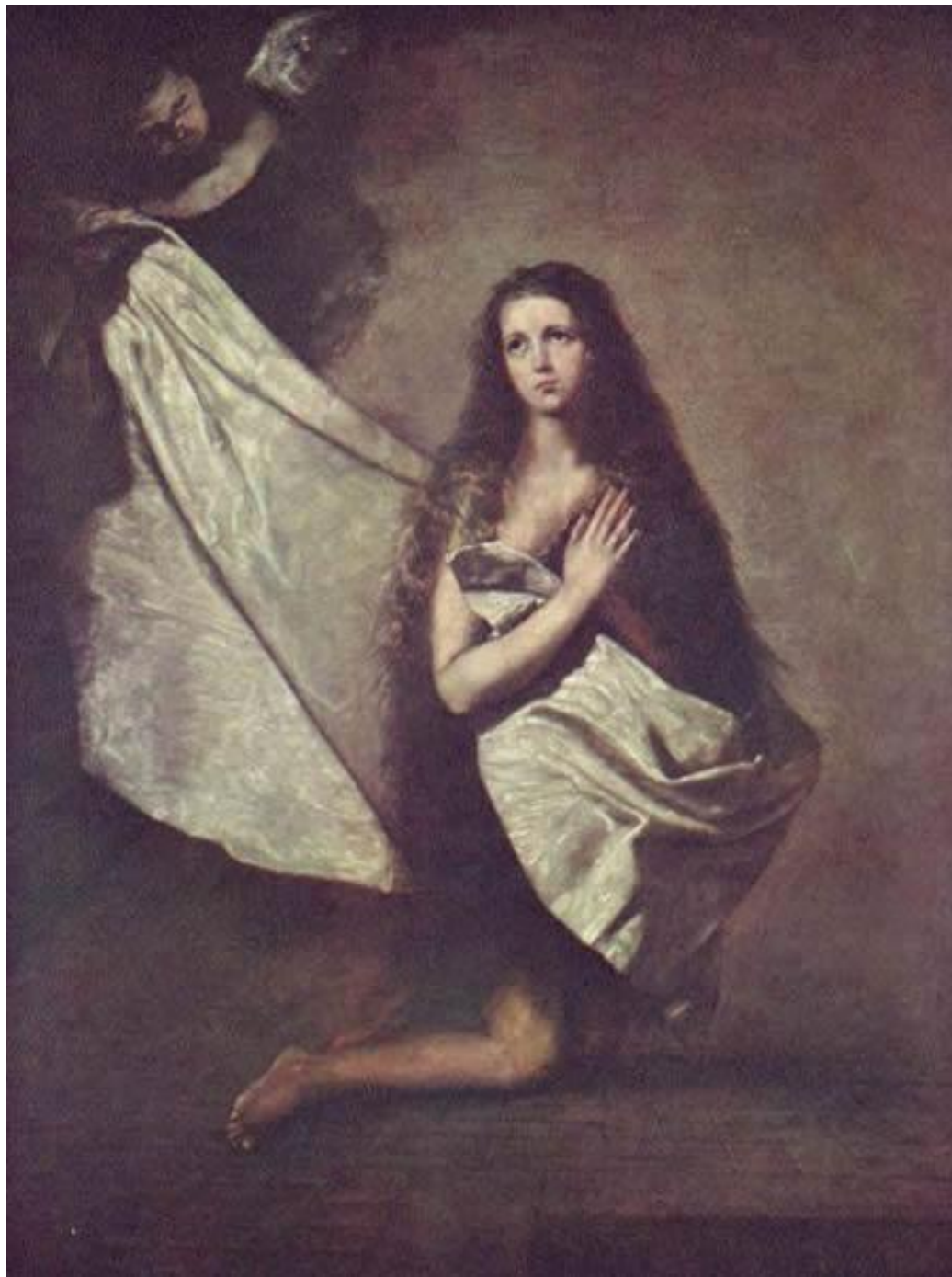


К ранним работам Риберы относится картина «Святой Иероним, внимающий звуку небесной трубы» (1626, Санкт-Петербург, Эрмитаж). Правдиво переданы смятение перед лицом смерти, страх, искажающий черты отшельника. Яркий луч света, как бы внезапно врывающийся в мрак кельи, обостряет драматизм сцены и ощущение неожиданности события; вместе с тем он концентрирует внимание на фигуре старца, его судорожных движениях. Однако душевное волнение охарактеризовано внешне — преувеличенной экспрессией мимики и жеста, общим бурным движением, которое захватывает предметы переднего плана. Резкая светотень придает тяжеловесность





С середины 1630-х годов живописная манера Риберы стала легче, свободнее, воздушнее, краски богаче в оттенках. Исчезли непроницаемые красноватые тени, глухой темный фон, характерные для ранних работ, свет пронизывал их, пространство наполнилось воздухом. Художник перешел к колориту, в котором доминировали холодновато-серебристые, а позже золотистые тона, добивался в пределах сдержанной гаммы большей цветовой насыщенности, передавал изменчивость цвета под воздействием света. Он обращался к лирическим темам, создавал своеобразные жанровые портреты. Образы его героев стали более одухотворенными, его привлекали не внешние драматические коллизии, а внутренние переживания (**«Святой Онуфрий»**, 1637, Санкт-Петербург, Эрмитаж), природные сильные стороны натуры.



В картине **«Святая Инесса»** (1641, Дрезден, Картинная галерея) Картина написана на сюжет из Библии. Юную христианку, мученицу Инессу, обнаженной выставили на позор, отдали на поругание толпы за ее преданность христианской вере. Но бог спас ее: чудесным образом мгновенно выросли длинные волосы и спрятали ее тело от позора, а появившийся затем ангел укутал ее белым покрывалом.



В картине «Хромоножка» (1642, Париж, Лувр) живописец Хусепе Рибера сочетает элементы парадного портрета и жанра. Подросток-нищий с безобразной внешностью, облаченный в бедную одежду, исполнен независимости и даже дерзкой насмешливости. Его причудливый силуэт высится над просторами пейзажа, неуклюжая фигура, данная мощной живописной массой, четко читается на фоне неба благодаря низкой линии горизонта. Напоенный воздухом и полуденным золотистым светом пейзаж помогает художнику передать реалистический замысел.



Домашнее задание: Просмотр фильма



Хосепе де Рибера

<https://www.youtube.com/watch?v=0xtMnFeuHr8>

Франсиско Сурбаран

Он родился в сельской местности, художественное образование получил в Севилье. 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.



**Святой Франциск Ассизский, 1645
Музей изящных искусств, Лион**

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



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. Самая значительная картина цикла — **«Посещение святого Бонавентуры Фомой Аквинским»**. Строгая обстановка кельи ученого-монаха — деревянная мебель, полки, массивные тома книг написаны с предельной убедительностью, благодаря строгой расстановке они рождают чувство размеренного ритма повседневной жизни. Красно-фиолетовые и синие цвета, гармонично объединенные с серебристо-коричневыми, подчеркивают настроение умиротворенного покоя и важности происходящего. Свет, падающий из открытой двери, фиксирует взгляд зрителя на главных действующих лицах — жившем в 12 веке Бонавентуре, молодом южанине-испанце с открытым одухотворенным лицом, и вкрадчивом Фоме Аквинском с умными глазами.



Сурбаран писал портреты теологов, писателей, облаченных в одежды из тяжелых тканей, на фоне пейзажа или архитектуры, освещая их потоками верхнего света. Портретируемые обычно представлены в рост, в спокойных позах, как бы рассказывающими о своих деяниях. Страстные лирические переживания контрастируют в их лицах со сдержанными, но выразительными жестами. Многие образы лишены религиозности. Героическая **«Святая Касильда»** (начало 1640-х годов, Мадрид, Музей Тиссен-Борнемиса), по легенде, дочь мавританского правителя в Толедо, в сущности, исполненная строгой грации гордая знатная дама; она изображена в нарядном платье из дорогих тканей, с корзиной цветов в руках.



Святая Доротея (1648) (180.2 х 101.5 см)



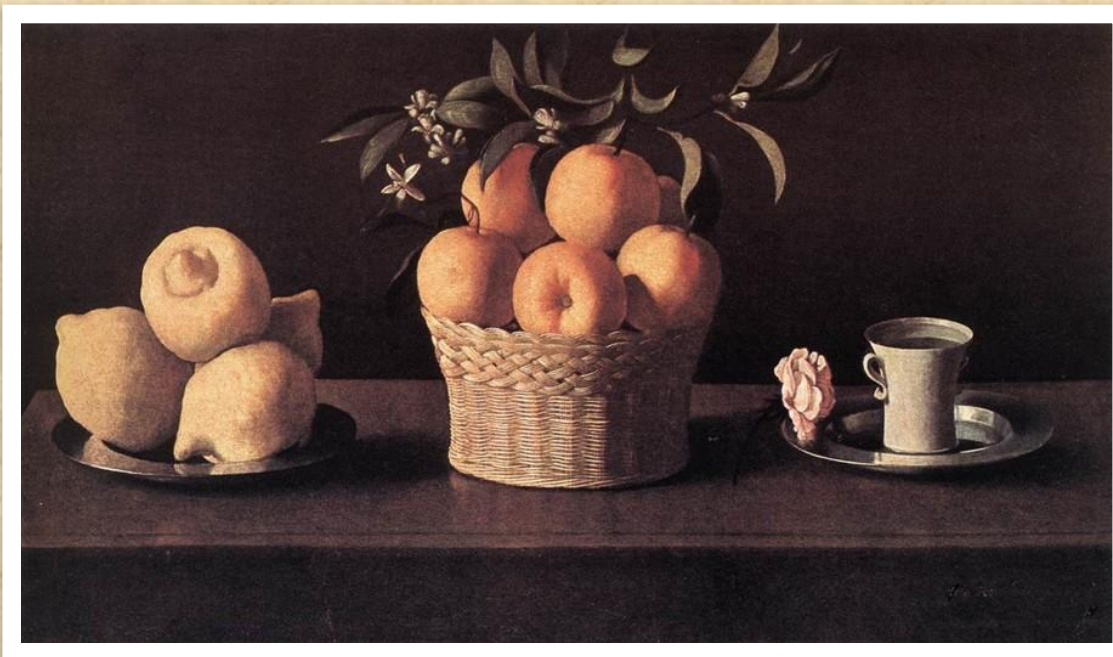
Святая Маргарита (1630-1634)
(163 x 105 см)



Святая Урсула (1635-1640) (171 x 105 см)



Благоговейное отношение Сурбарана к предметам повседневности чувствуется в его натюрмортах, полных сурового лаконизма и вещественной мощи «Натюрморт с четырьмя сосудами» (1632—1634, Мадрид, Прадо); «Натюрморт с апельсинами и лимонами» (1633, Флоренция, бывшее собрание Контини-Бонакossi, в настоящее время — Музей Нортон Саймон, Пасадена, Калифорния).





Наделенные пластическим совершенством, плоды и предметы живут в его натюрмортах вне атмосферы повседневного быта. Строгий порядок, при котором ни один предмет не закрывает другой, монументальная архитектурно-ритмическая композиция.



**Натюрморт с чашкой воды и розой
(ок.1630) (21.2 x 30.1 см)**



**Натюрморт с фруктами и чашкой (1633)
(62.2 x 109.5 см)**



В Испании уже в начале 17 столетия распространился обычай писать фрукты, цветы и предметы кухонного обихода. Наиболее характерное из того, что было создано в этом жанре, принадлежит Сурбарану. Наделенные пластическим совершенством, плоды и предметы живут в его натюрмортах вне атмосферы повседневного быта. Строгий порядок, при котором ни один предмет не закрывает другой, монументальная архитектурно-ритмическая композиция, сила изысканного колорита рождают чувство спокойствия и торжественной значительности их бытия. 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, красок, линий, образующих стройное, исполненное согласия целое.







Натюрморт с айвами на блюде (1633-1664)



**«Детство
Мадонны»**



В конце жизни Сурбарана характер его искусства изменился. В образах появились мягкость, теплота, нежность; в **«Отрочестве Марии»** (около 1660, Санкт-Петербург, Эрмитаж) запечатлена скромная девочка, рукодельница — воплощение кротости и душевной чистоты. Вместе с тем во многих произведениях Сурбарана заметно выражение усталости, формы лишены пластичности. Усилились мистические тенденции и идеализация.



Картина Франсиско де Сурбарана **Святой Франциск Ассизский**. Образ Святого Франциска, стоящего в своей могиле, восходит к апокрифическому тексту XIII века. Посетители крипты в церкви в Ассизи видели, как Святой Франциск спустя долгое время после своей смерти поднялся в могиле. Сурбаран создал еще более выразительный образ святого, благодаря сильному свету, падающему слева и выхватывающему его темную рясу и экстатическое лицо, оставляя правую часть в глубокой тени.

Этот эффект освещения вдохновлен караваджистским кьяроскуро, но в отличие от типичных для итальянца Караваджо пламенеющих композиций, Сурбаран наделил свою картину суровой религиозностью, более характерной для живописи испанского барокко того времени. Однако Сурбаран не смог приспособиться к изменениям живописной моды, которую диктовал Бартоломео Мурильо. Не в силах восстановить свою некогда высокую репутацию, Сурбаран умер в нищете 27 августа 1664 года в Мадриде.



Святой Лаврентий (1636)
(292 x 225 см) (С-Петербург, Эрмитаж)

Диего Веласкес

Веласкес родился 6 июня 1599 года в городе Севилья в Испании, в семье португальских евреев, принявших христианство. Учился в родном городе у живописцев Франсиско де Эрреры Старшего и Франсиско Пачеко (1610–1616), в 1617 получил звание мастера. До 1623 Веласкес работал в Севилье. Рано обратившись к кругу новых для испанской живописи тем и образов, в сценах из народной жизни “бодегонес” (от испанского bodegon – харчевня) создал галерею ярко характерных, полнокровных народных типов (“Завтрак”, около 1618, Эрмитаж, Санкт-Петербург; “Водонос”, около 1622, Музей Уэллингтона, Лондон). Контрастное освещение фигур, выдвинутых на передний план, плотность письма, интерес к точной передаче особенностей природы сближают живопись севильского периода художника Диего Веласкеса с караваджизмом.



На формирование
Диего Веласкеса как
портретиста огромное
воздействие оказала
жизнь при королевском
дворе, научившая
художника постигать
глубины человеческого
характера, скрытые под
маской придворного
этикета. Бесстрастно-
холодные парадные
конные портреты
королевских особ
(**инфанта Балтасара
Карлоса**, 1634–1635,
Прадо, Мадрид)
отличаются
сдержанным
великолепием поз,
одежд, коней, величию
пейзажных фонов.



В этих полотнах обычно отсутствуют аксессуары, жесты, движение. Нейтральный фон благодаря тонкому соотношению валёров обладает глубиной и воздушностью; темные тона одеяний направляют внимание зрителя на ровно освещенные лица. Найденные для каждого портрета неповторимые сочетания оттенков серебристо-серого, оливкового, серо-коричневого цветов при общей сдержанности гаммы создают индивидуальный строй образов (портреты: **Хуана Матеоса**, около 1632,; графа-герцога Оливареса, около 1638; “Дама с веером”, серия портретов инфант).



**Инфанта Мария
Анна,
королева
Венгерская**

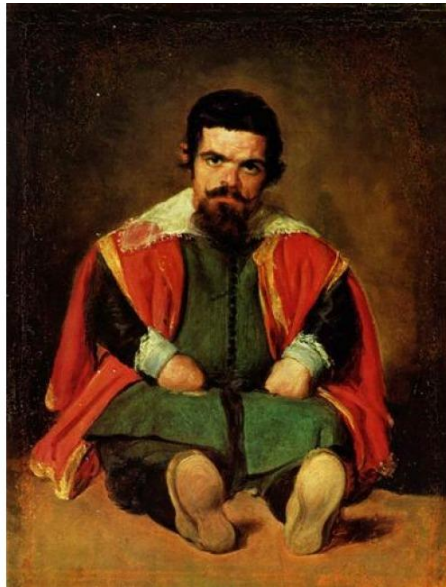
Портрет короля Испании Филиппа IV в доспехах



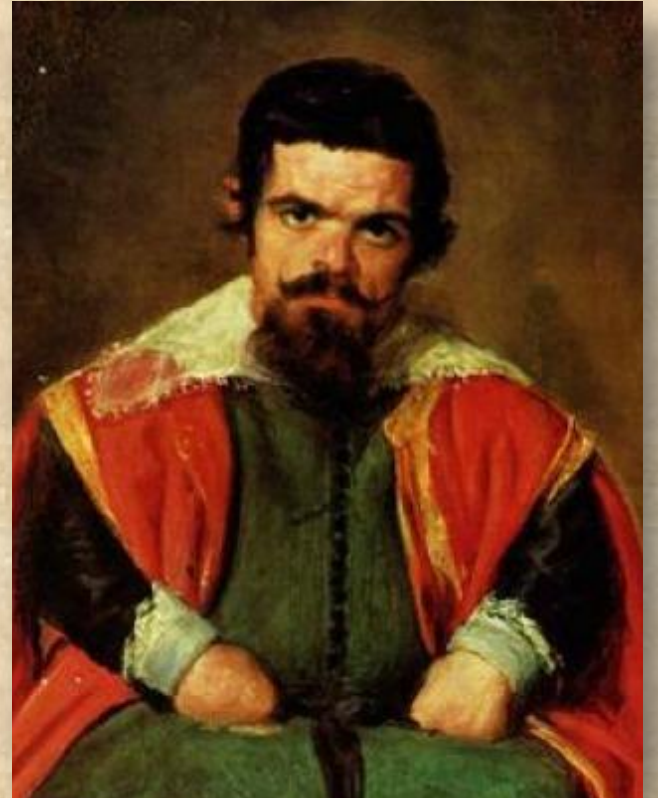
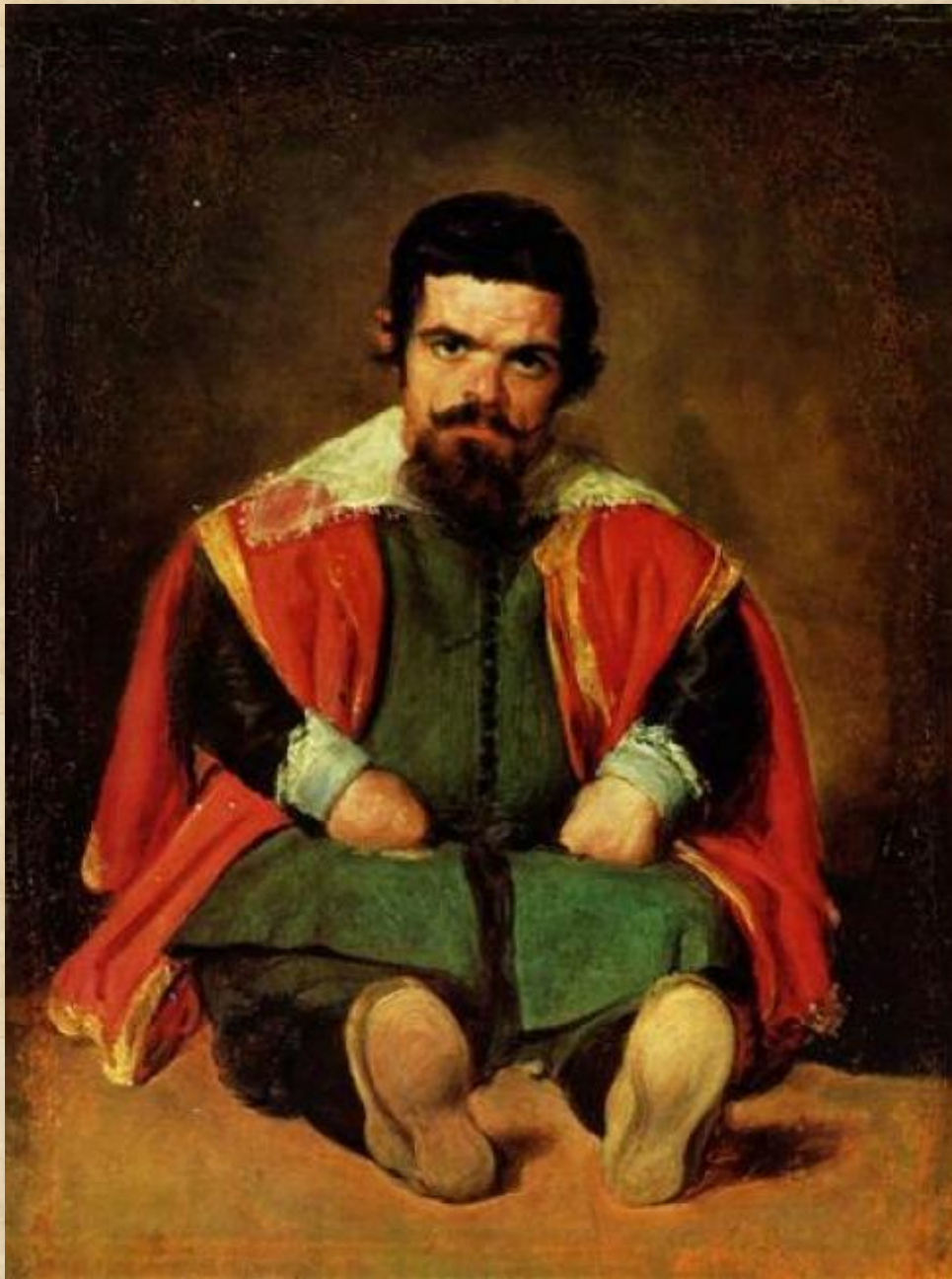
Портрет графа-герцога Оливареса



Дама с веером



Мудрая непредвзятость и человечность Веласкеса воплотились в его портретах королевских шутов и карликов (Эль Бобо из Кории, Эль Примо, так называемого Хуана Австрийского, Себастьяна Мора и других, все – 1631–1648, Прадо, Мадрид).





Тонко и точно разработанная гамма красных и розовых оттенков – эмоциональный ключ к пониманию жестко-правдивого образа папы Иннокентия X (1650, Галерея Дориа-Памфили, Рим),



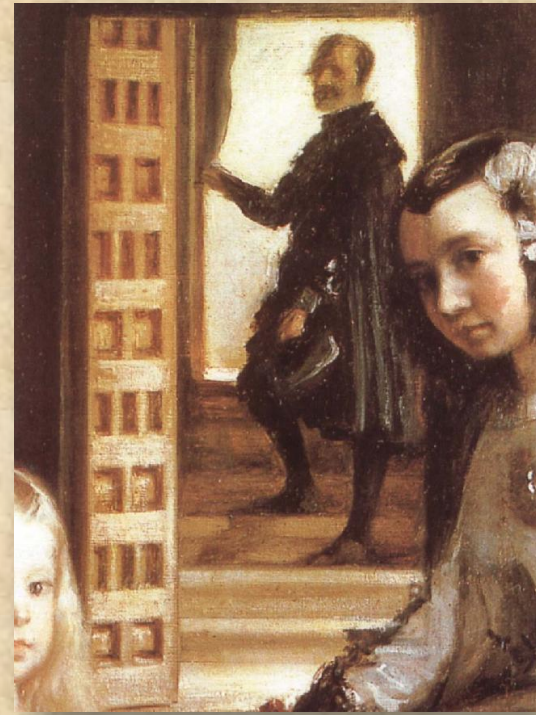
“Вилла Медичи”
(1650–1651,), в необычайно
для своего времени широкой
живописной манере
воссоздающие целостные
образы природы.



В последние годы жизни Диего Веласкес написал знаменитую свою картину. **“Менины”** (“Фрейлины”, 1657, Прадо, Мадрид) частный эпизод придворного быта (на первом плане – инфанта Маргарита в окружении фрейлин и карликов, рядом – сам художник за исполнением портрета испанской королевской четы, отраженной в зеркале в глубине зала), изображенный в смелом пространственном развороте, предстает как один из моментов общего течения жизни во всей сложности ее взаимосвязанных и изменчивых проявлений. Пленительная красота и живописное многообразие реальности воплотились в серо-жемчужном колорите картины с нанесенными свободными ударами кисти голубыми, розовыми, темно-серыми, коричневатыми









Портрет инфанты Маргариты,
1653-1654





Жанр бодегонес – «харчевня».

Это картины с изображением лавки или трактира, нечто среднее между натюрмортом и бытовой сценой.



Веласкес как наблюдательный художник еще с самого начала своей творческой деятельности увлекся жанровыми картинами. В те годы в Севилье было множество самых разных трактиров, а улицы изобиловали мастеровыми и нищими. Первые известные произведения живописца отображали обыденную жизнь многочисленных ремесленников, подмастерьев и кухарок, занятых разговорами, уборкой или приготовлением пищи.



Трактирщик

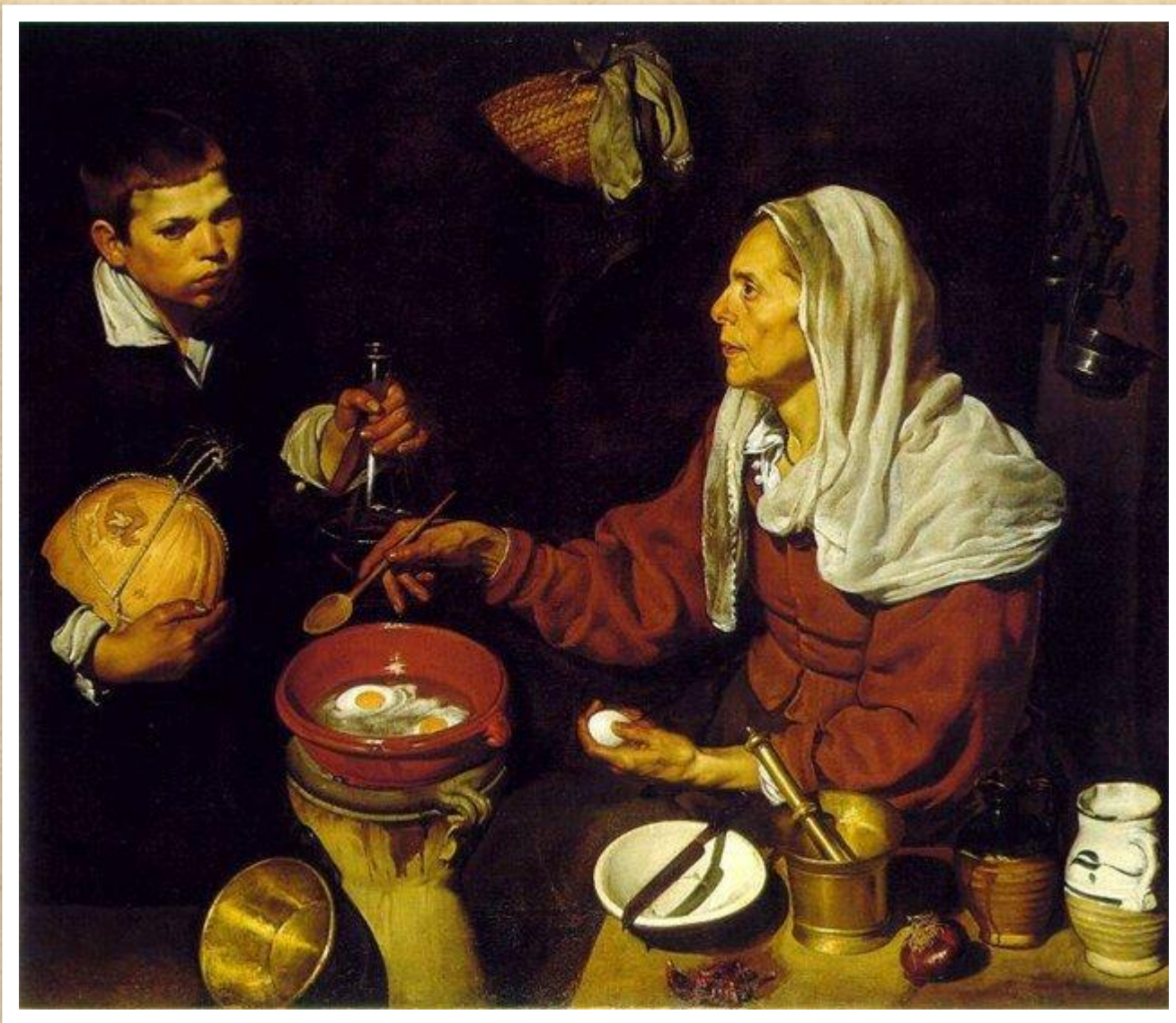


“Завтрак
”



“Водонос





Старая кухарка



**Портрет королевы
Изабеллы**



Вышивальщица



«Пряхи»



Вакх

Художник проницательнее вглядывался в мир, порывал с присущими искусству его времени условностями, искал пути к созданию полотен широкого обобщающего смысла. В картинах **“Вакх”** (**“Пьяницы”**, до 1630) и **“Кузница Вулкана”** (1630; обе картины в музее Прадо, Мадрид) художник объединил мифологические образы богов с грубоватыми, нарочито приземленными образами людей, наделил их реальными психологическими характерами.





“Кузница

Ремесла”



«Сдача Бреды»

