

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

ИХ ЖИЗНЬ, ВДОХНОВЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО



МУРИЛЬО

ЦЕНА 6,00 ГРН

Часть 75

ИНДЕКС: 08780

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

Часть 75

БАРТОЛОМЕ ЭСТЕБАН МУРИЛЬО

СОДЕРЖАНИЕ

ЖИЗНЬ МУРИЛЬО стр. 3

ТВОРЧЕСТВО стр. 6

„Кухня ангелов“ — 1645—1646	стр. 6
„Маленький нищий“ — 1645—1650	стр. 8
„Святое Семейство с птичкой“ — 1645—1650	стр. 10
„Рождество Богородицы“ — 1660	стр. 12
„Дева Непорочное Зачатие“ — ок. 1660	стр. 14
„Исаак, благословляющий Иакова“ — ок. 1660	стр. 16
„Основание церкви Санта Мария Маджоре“ — 1665	стр. 18
„Святая Юстина и святая Руфина“ — ок. 1665	стр. 20
„Маленькая торговка фруктами“ — 1670—1675	стр. 22
„Святая Елизавета, опекающая больных“ — 1671—1674	стр. 24
„Мученичество святого Андрея“ — ок. 1675—1680	стр. 26

МУРИЛЬО И ЕГО СОВРЕМЕННОСТИ стр. 28

МУРИЛЬО В МУЗЕЯХ МИРА стр. 31

ФОТОГРАФИИ:

Обложка: RMN; стр.3: Художественная библиотека Бриджмен; стр.4: Scala; стр.5: Scala, внизу слева: Художественная библиотека Бриджмен, внизу справа: Scala; стр.6 и 7: вверху: RMN, внизу: AKG Paris; стр.9: RMN; стр.10 и 11: Scala; стр.12 и 13: RMN; стр.14: Scala; стр.15: вверху: Художественная библиотека Бриджмен, внизу: Scala; стр.16: Художественная библиотека Бриджмен; стр.17: AKG Paris; стр.18 и 19: вверху: Художественная библиотека Бриджмен, внизу: Scala; стр.20 и 21: RMN; стр.22-24: Scala; стр.25 и 26: Художественная библиотека Бриджмен; стр.27: Joseph Martin AKG Paris; стр.28: AKG Paris; стр.29: вверху слева: AKG Paris, вверху справа: RMN, внизу: Художественная библиотека Бриджмен; стр.30: вверху слева: Художественная библиотека Бриджмен, вверху справа: AKG Paris, внизу: AKG Paris; стр.31: Художественная библиотека Бриджмен; стр.32: Scala.

ИЗДАТЕЛЬСТВО:

Издатель и учредитель: ООО „Иглмосс Юкрейн“, Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Руководитель проекта: Арно ВЕРДОЙ.
Редакция и распространение: „Феникс-УМХ“, Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Директор: Вячеслав БЕЛОУСОВ.
Главный редактор: Алена ВИКТОРОВА.
Макетирование, графика, дизайн: Алексей ТРИГУБ.
Ответственный секретарь: Светлана ЛОЖНИКОВА.
Технический редактор: Наталья КИРИЧЕНКО-МЕЛЕЦКАЯ.
Отдел сбыта: +38 (044) 205-43-14.
Адрес редакции: Украина, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Номер отпечатан в типографии
ООО „Компания Юнивест Маркетинг“, Украина, 08500, г. Фастов, ул. 1-го Мая, д. 2, кв. 17.
Издание зарегистрировано в Государственном комитете телевидения и радиовещания Украины.
Регистрационный номер KB 7639 от 29.07.2003
Тираж 100000, заказ №19000649
„Великие художники“ © Eaglemoss International Ltd. 2003

На обложке:
Святой Антоний
Падуанский
(фрагмент)

1668; 283x188 см

Музей изящных искусств, Сент-Этьен

Коллекция „Великие художники“

Каждую неделю новая часть нашей коллекции представляет на 32 страницах живописца, который оставил значимый след в своей эпохе. В каждом журнале: качественные репродукции, биография, описания самых известных произведений и комментарии по истории их создания. Покупая наш журнал неделю за неделей, вы создадите настоящую энциклопедию живописи.

Коллекция охватывает главные направления в изобразительном искусстве — ренессанс, барокко, романтизм, импрессионизм и современность.

В следующей части: КАНАЛЕТТО (1697—1768)

Мастер городского пейзажа (ведуты) и пейзажного офорта, Каналетто учился в Риме, а работал в родной Венеции и Лондоне. Его топо-

графически точные пейзажи отличаются совершенством перспективных построений, уникальностью цветового решения и тонкой передачей световоздушной среды.



Бартоломе Эстебан Мурильо

В XVII—XVIII веках его называли „испанским Рафаэлем“, в XIX-м критиковали, в XX-м вновь вознесли на вершину славы... Сегодня Мурильо остается наименее изученным живописцем „золотого века“ и потому — самым загадочным. Это обстоятельство (к счастью ли, к сожалению?) не позволяет науке аргументированно возражать как льстецам, так и хулителям.

В приходской книге церкви Санта Магдалена в Севилье за 1618 год сохранилась запись о крещении 1 января „ново-рожденного сына цирюльника Гаспара Эстебана и его жены, Марин Мурильо“. Мальчик получил популярное в Андалусии имя Бартоломе и, согласно испанской традиции того времени, двойную фамилию Эстебан Мурильо, производную от фамилий родителей. Подобно тому, как это произошло с Веласкесом (1599—1660), прославившим именно „материнскую“ часть своей фамилии, Бартоломе со временем станет известен всему миру именно как Мурильо. Известно, что мать художника была на тридцать лет моложе отца, а сам Бартоломе оказался последним, четырнадцатым ребенком супругов. Можно предположить, что он был всеобщим любимцем и с малых лет ни в чем не знал отказа, хотя тот факт, что семья не имела собственного дома и арендовала несколько комнат в одном из помещений монастыря, не позволяет говорить о ее высоком материальном статусе...

ГОДЫ ОБУЧЕНИЯ

Вероятно, между Бартоломе и другими детьми цирюльника была очень большая разница в возрасте — иначе, чем еще можно объяснить, что после смерти обоих родителей в 1628 году только он, десятилетний мальчик, попадает под опеку тетки (младшей сестры матери) и ее мужа, известного хирурга Хуана Агустина Лагареса? Об этом человеке стоит сказать отдельно, поскольку он сыграл важную роль в судьбе Мурильо. Лагарес не был коренным севильцем: он родился в Кордове. Однако как раз данное обстоятельство в космополитической Севилье не могло служить серьезным препятствием для его более чем успешной карьеры и поистине головокружительного финансового взлета. Правда, поговаривали, что всего этого он достиг благодаря не столько своим выдающимся способностям, сколько удачному расчету: дескать,



▲ Автопортрет

ок. 1670—1673;
122x107 см
Национальная галерея
Лондон

Надпись на латыни
означает: „Бартоломе
Мурильо, написавший
собственный портрет по
желанию своих детей“

не одни только женские прелести тетки Мурильо подвигли приездного хирурга жениться на ней — к тому времени уже не очень молодой вдове, матери двоих взрослых детей. Дело в том, что ее первый муж успел сколотить неплохой капитал, оставив семье в наследство несколько поместий в окрестностях Севильи и кое-какую недвижимость в самом городе. Кроме того, ее сын вот уже несколько лет проживал в Новом Свете, как тогда называли Американский континент, и сумел там порядком разбогатеть, а дочь вышла замуж за судью Трибунала Индий — личность весьма приметную и уважаемую в Севилье. Таким образом, семья, в которую попал на воспитание малолетний Бартоломе, оказалась весьма состоятельной, а сам хирург Лагарес, по свидетельствам биографов Мурильо, отнесся к нему по-отечески и приложил немало собственных усилий и средств своей жены, чтобы дать ему приличное начальное образование. Заметив, что Бартоломе проявляет особую склонность к рисованию, Лагарес посчитал своим долгом записать его в мастерскую известного севильского художника Хуана дель Кастильо (1584—1640). Это событие, произошедшее в 1633 году, предопределило будущее юного Мурильо. Через три

года он окончил положенный курс обучения и получил право работать самостоятельно. Об этом периоде творчества художника сегодня, к сожалению, ничего не известно: самая ранняя его работа, дошедшая до нас, датируется только 1638-м годом...

26 февраля 1645 года в той же севильской церкви Санта Магдалена, где был крещен новорожденный Мурильо, состоялась церемония его венчания с 23-летней Беатрис де Кабре-

**“ Если вы хоть
немного любите живопись
и если пока еще ни одна картина
не тронула вас до глубины души,
отправьтесь в Севилью и
посмотрите работы великого
Мурильо ”**

Василий Боткин, 1845

и-Сотомпайор Виллалобос. Присутствующие при обряде бракосочетания были потрясены неожиданным признанием невесты в том, что она выходит замуж якобы по принуждению. Свадьбу пришлось отменить. Однако уже несколько дней спустя молодые вновь оказались на пороге церкви: невеста сообщила распорядителю, что „в прошлый раз была очень взволнована и говорила не то, что думала“. Так, со второй попытки, Мурильо стал женатым человеком. Как ни странно, этот союз будет на редкость прочным и принесет супругам девятерых детей.

МНОГООБЕЩАЮЩЕЕ НАЧАЛО КАРЬЕРЫ

В том же, 1645 году Мурильо получает заказ от настоятеля францисканского монастыря в Севилье на цикл картин со сценами из житий основателя ордена, святого Франсиска, и его учеников. Символично, что для этого же монастыря шестнадцатью годами раньше Сурбаран (1598—1664) создал серию картин, посвященных святому Бонавентуре... Несмотря на то, что предложенный гонорар был невелик, Мурильо согласился на эту работу и не прогадал: она принесла ему первый громкий успех и широкую известность не только в Севилье, но и за ее пределами. Последующие несколько лет жизнь Мурильо течет спокойно и размеренно. Он является примерным отцом регулярно пополняющегося семейства и весьма состоятельным человеком. Помимо гонораров за картины, художник получает также прибыль от аренды жилых помещений, владельцем которых он стал последней волею того самого Лагареса: перед смертью хирург не забыл упомянуть своего любимца в завещании, хотя и ущемил тем самым в имущественных правах собственных детей, которые родились в его втором браке, заключенном после кончины тетки Мурильо.

ПУТЕШЕСТВИЕ В МАДРИД

Первые биографы Мурильо упоминают о том, что он предпринял поездку в Мадрид в 40-х годах XVII века. У нас нет оснований им не доверять, как нет их и для того, чтобы принять такую датировку безоговорочно. Другое дело — документально подтвержденное путешествие художника в испанскую метрополию в 1658 году, которое не вызывает сомнений ни у кого из исследователей. Оставляя без внимания тот факт, что эта поездка могла быть не первой, они единогласно признают ее необычайную важность для профессионального становления художника. В Мадриде живописец имел возможность познакомиться со знаменитой королевской коллекцией шедевров искусства, среди которых почетное место занимали работы итальянских (преимущественно, венецианских) и фламандских живописцев, а также картины великого

испанца Веласкеса. Предположительно, Мурильо прожил в Мадриде около года, а когда вернулся на родину, был немало удивлен тем обстоятельством, что за это время слава его в Севилье не только не угасла, но даже превзошла славу Сурбарана, до сих пор считавшегося наилучшим живописцем города. Вдохновленный этим успехом и впечатлительный поездкой в Мадрид, Мурильо испытывает острую потребность в творческом и общественном самовыражении. Вероятно, поэтому он, вместе с группой единомышленников, основывает в Севилье Академию изящных искусств и 11 января 1660 года становится ее ректором.

ВРЕМЯ СКОРБИ

В 1665 году Мурильо становится членом братства Санта Каридад (Святого Милосердия), и отныне в его обязанности входит уход за тяжелобольными и умирающими, извлечение тел утопленников, погребение неидентифицированных трупов и духовная поддержка осужденных на смертную казнь. По свидетельствам современников художника, он был очень добрым человеком, наделенным редким даром сопереживания чужому горю — несмотря на то, что ему с лихвой хватало и своего: в 1670 году умирает жена художника, через два года уходит из жизни его средний сын, а еще год спустя — младший... Утром 3 апреля 1682 года, работая над алтарным образом в церкви монастыря капуцинов в Кадиксе, художник оступился и упал с лесов. С тяжелыми увечьями его доставили домой, где он продиктовал завещание. Травмы оказались несовместимыми с жизнью, и около пяти часов пополудни мастера не стало.



▲ Ребекка и Елизер у колодца

ок. 1665; 107х171 см
Прадо, Мадрид

Со времени пребывания Мурильо в Мадриде (1658 год) в его творчестве прослеживается влияние итальянской живописи

Виллем Блау: ▶ Карта Андалусии

ок. 1638
Королевское
географическое общество,
Лондон

Всю свою жизнь Мурильо был предан родному городу — Севилье, столице Андалусии

◀ Мадонна, награждающая святого Ильдефонса за его деяния

ок. 1658—1660;
309х251 см
Прадо, Мадрид

На протяжении своей художественной карьеры Мурильо создает преимущественно религиозные картины по заказу церкви, монастырей и религиозных братств Севильи



КАЛЕНДАРЬ

1617 — Бартоломе Эстебан Мурильо родился в Севилье и был крещен 1 января 1618 года

1627 — 25 июля умирает отец художника

1633 — Мурильо начинает обучение в мастерской Хуана де Кастильо, где пребывает, по меньшей мере, три года

1645 — 26 февраля он женился на Беатрис де Кабрера-и-Сотомайор Вилалобос

1645—1646 — создает цикл картин для монастыря францисканцев в Севилье

1658 — путешествие в Мадрид (по некоторым данным — второе)

1660 — принимает участие в создании севильской Академии изящных искусств, становится ее первым ректором

1665 — художник становится членом братства Санта Каридад

1682 — Бартоломе Мурильо умирает третьего апреля

▼ Подаяние святого Фомы

ок. 1678; 283x188 см
Музей изящных искусств, Севилья



ДАР МИЛОСЕРДИЯ

Спокойный и очень набожный, Мурильо до конца своих дней был уверен в том, что все несчастья, выпадающие на его долю, — это испытания силы его духа и искренности его веры, поэтому их следует принимать спокойно и выносить достойно. Мурильо считал, что Господь наделил его даром живописца для того, чтобы он мог время от времени отдыхать от житейских невзгод в придуманном им же самим мире беззаботных херувимов, святых, переживающих экстаз откровения, и счастливо улыбающихся детей. Своими светлыми и жизнерадостными картинами Мурильо укреплял веру людей и тем самым уменьшал их страдания. Тема милосердия, красной нитью проходящая через все его творчество, особенно полно раскрывается в цикле картин, написанных в 1671—1674 годах для церкви севильского госпиталя Каридад.



Кухня ангелов — 1645—1646

„Кухня ангелов“ и „Смерть святой Клары“ относятся к циклу из одиннадцати картин, предназначенному для монастыря францисканцев в Севилье. Полотна представляют важные события из жизни самого святого Франсиска — основателя одноименного ордена, а также отдельные сцены из житий его ближайших последователей, также причисленных со временем к лику святых. Этот цикл явился, по сути, дебютом молодого Мурильо и сразу же привлек к нему внимание художественной общественности Севильи. Испанский историк искусства Паломиньо отмечал: „Казалось, что это работы зрелого мастера, хотя по прошествии десятилетий стало ясно, что те картины решительно отличаются от произведений, созданных Мурильо на пике художественной карьеры. Он начинал свой путь в искусстве как зрелый мастер, а завершил его как гений“.

„Кухня ангелов“ — первая работа Мурильо, которую он собственноручно подписал и датировал. Личность монаха, которому было видение ангелов на кухне во время приготовления им трапезы, не подлежит точной идентификации. В некоторых исследованиях речь идет о брате Франсиско Пересе, прославившемся среди францисканцев своими кулинарными способностями:





▲ Кухня ангелов

1645—1646; 180х450 см
Лувр, Париж

поговаривали, что испеченный им хлеб чудесным образом не черствел. Однако эти сведения носят скорее легендарный, чем достоверный характер... Композиционно картина Мурильо разделяется на две сцены, действие которых происходит одновременно. В левой части запечатлены реальные личности — сам монах и настоятель монастыря с двумя посетителями в светских костюмах, правая же часть целиком посвящена мистическому видению. Большинство исследователей называют картину „Кухня ангелов“ образцом испанского мистицизма и отмечают ее особую атмосферу духовной возвышенности.

На картине „Смерть святой Клары“ представлена сцена прощания с умирающей святой, как это описано в „Золотой легенде“ Иакова Ворaginiнского. Святая Клара родилась в 1193 году в Ассизи и с ранних лет посвятила себя религиозной деятельности. Она покинула свой дом, раздала имущество бедным и основала монашеский орден кларисс. По Ворaginiскому, когда Клара находилась на смертном одре, одной из сестер-кларисс было видение: торжественная процессия Святых Дев входит в комнату умирающей и прикрывает ее тело золотистым плащом — в то время как присутствующие здесь же Христос и Богоматерь принимают ее душу. Четкий контраст между темной и мрачной последней обителью святой Клары и ярко освещенной божественной процессией — выразительный прием, заимствованный Мурильо у Сурбарана.



◀ Смерть святой Клары

1645—1646; 190х446 см
Художественная галерея,
Дрезден

Маленький нищий — 1645—1650

„Маленький нищий“ (существует также другой вариант названия — „Попрошайка“) — это одно из самых известных полотен Мурильо, на примере которого современный зритель может понять суть художественного явления под названием „андалусский тенебризм“, корни которого, как нетрудно заметить, уходят в караваджистскую живопись „тенебрессо“ с ее проникновенным светом и выразительной светотеневой моделировкой. Название картины, по мнению многих исследователей, совершенно не соответствует ее сюжету. Мальчик не просит милостыню, он расправляется с дождающимися ему вишнями, причем делает это сосредоточенно и даже увлеченно... Мотив обездоленного ребенка занимает важное место в творчестве Мурильо и является главным в его жанровой живописи: мастер будет возвращаться к нему вновь и вновь. Непреходящую популярность картин испанского художника на эту тему специалисты объясняют удивительной правдивостью образа и его типичностью: в любой стране, в любом городе мира, и во времена Мурильо, и, увы, сегодня, можно встретить подобного маленького нищего. Жалкие лохмотья, грязные босые ноги, испуганный взгляд исподлобья (кажется, что мальчик с картины сейчас взглянет на нас именно так)... Натюрморт на переднем плане картины подчеркивает реализм представленной сцены. Свет, окутывающий фигуру ребенка, проникает в каморку, где он ютится, через окно — в соответствии с традицией караваджизма, оно расположено слева. Естественность позы персонажа, темная, почти монохроматическая палитра в полной мере способствуют тому, что сцена вызывает сложное чувство сострадания, замешенного на острой жалости. Таким образом, жанровая сцена приобретает признаки религиозной картины, призывающей к христианскому милосердию. Остается добавить, что тема этой работы и ее колористическое решение (преобладание коричневых и серых тонов) свидетельствуют о влиянии раннего творчества Веласкеса на живопись молодого Мурильо.

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

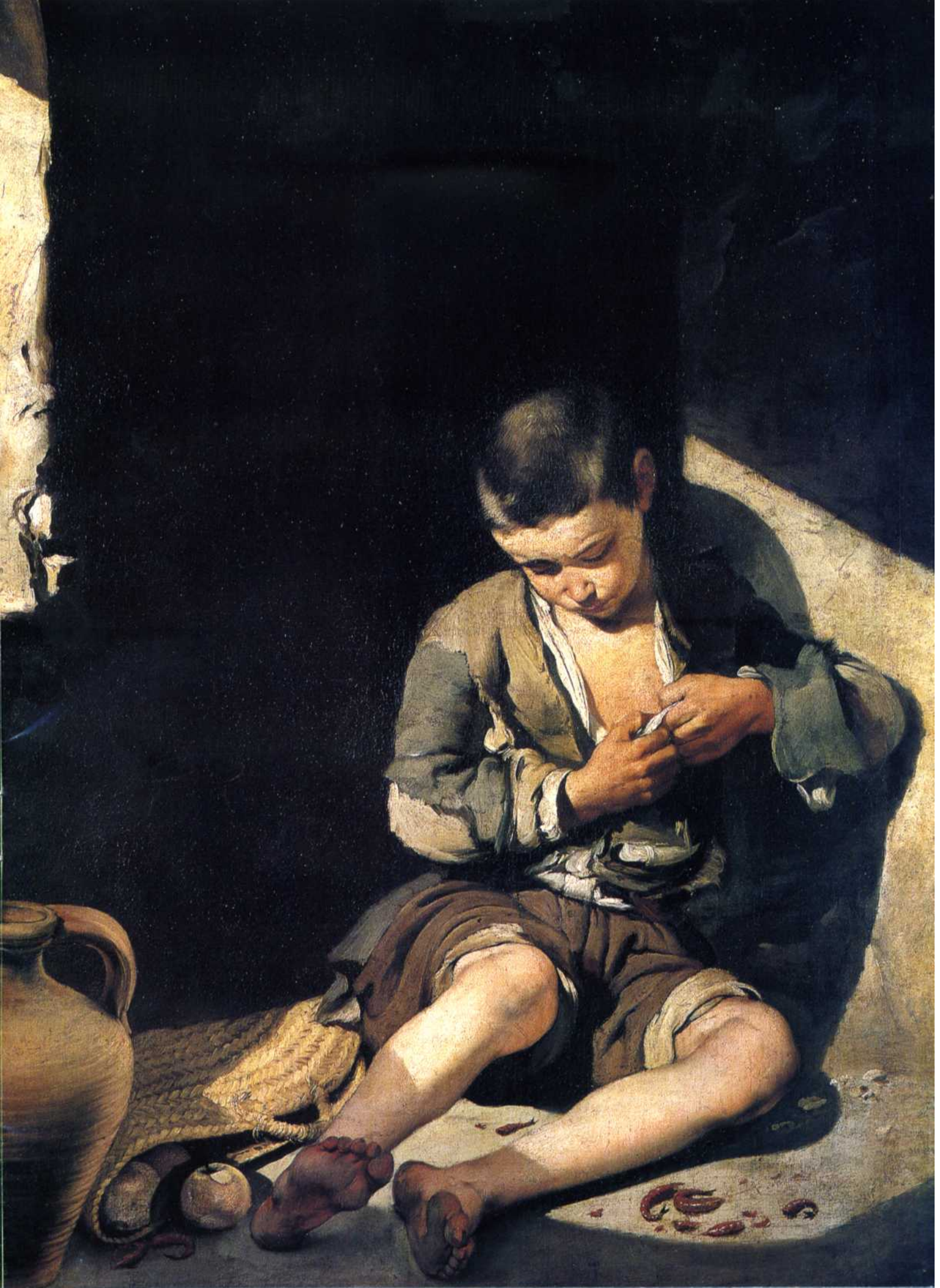
На начальном этапе своего творчества Мурильо наносит краску достаточно сильными и решительными движениями кисти. Благодаря этому методу, все очертания предметов четко определены. Однако с течением времени манера письма Мурильо становится все более спокойной и мягкой, и, как следствие, происходит „растворение“ контуров предметов и фигур, приобретающих особую утонченность. Наряду с этим, претерпевает изменения и палитра живописца. От коричневых и серых тонов (отголоски андалусского тенебризма) на начальном этапе творчества художник переходит к теплой цветовой гамме с преобладанием красных и золотистых тонов, а также использует все богатство оттенков голубого. Благодаря этим инновациям, Мурильо добьется славы талантливого колориста.

“ Кисти художника
порой удается сделать
намного больше
для возвращения заблудших
душ на путь истинный,
нежели слову
проповедника ”

Пачеко

Маленький нищий ►

1645—1650; 137х115 см
Лувр, Париж



Святое Семейство с птичкой — 1645—1650



Картина „Святое Семейство с птичкой“ пользовалась большой популярностью среди современников Мурильо. Реализм в раскрытии темы и особенности освещения сохраняют отголоски раннего андалусского тенебризма. Но в то же время, полотно уже проникнуто той нежной красотой и чувственностью, которые вскоре станут характерными чертами художественной манеры Мурильо. Склонность художника к отображению объективной реальности определила характер его работ религиозной тематики. Во всех картинах обнаруживает себя живописец, черпающий вдохновение исключительно в реалиях окружающего мира, увлекательный рас-



▲ **Мадонна с четками**

1650—1655; 164x110 см
Прадо, Мадрид

◀ **Святое Семейство с птичкой**

1645—1650; 144x188 см
Прадо, Мадрид



сказчик, привносящий в религиозные произведения не „чуждые“ мотивы, а собственные, почерпнутые из окружающей жизни, наблюдения. Отсутствие каких бы то ни было намеков на божественный статус персонажей, естественность их жестов и человеческая теплота взаимоотношений создают интимную атмосферу семейного счастья. Следует заметить, что здесь, чуть ли не впервые в европейской живописи, образ Иосифа — мужа Марии и воспитателя Христа — становится более значимым, чем образ Богоматери, фигуру которой Мурильо располагает в полумраке, на периферии композиционного пространства...

Наделение четок чудесными свойствами распространилось в конце XVI века, благодаря доминиканцам. Летописцы ордена рассказывали, что Дева Мария явилась святому Доминику и подарила гирлянду бус, которую он назвал „Розовая корона Мадонны“ (отсюда, возможно, происхождение названия молитвы по четкам — „розарий“). После битвы при Лепанто 7 октября 1571 года, когда флотилия Священной Лиги разгромила турок, Мадонна с четками была объявлена папой Пием V символом победы христианства над исламом... Утонченностью натуралистических деталей и поэтической чувственностью картина Мурильо „Мадонна с четками“ напоминает работы Рафаэля, репродукции которых в то время были широко распространены в Испании.

Рождество Богоматери — 1660

Картина „Рождество Богоматери“, признанная одним из шедевров Мурильо, была предназначена для кафедрального собора Севильи.

Разделение композиции на отдельные планы обусловлено мастерским распределением света и несет не только композиционную, но и смысловую нагрузку. Первый план кажется освещенным (или, скорее, освященным) божественным ореолом вокруг самой Новорожденной. В глубине композиционного пространства, слева, мы видим ложе, на котором полулежит Есма — свет падает на фигуру Анны из невидимого зрителю окна. Еще один план определен фигурами двух служанок справа — они освещены лишь слабым отблеском огня камина.

Фигуры первого плана скомпонованы в треугольник, самая длинная сторона которого совпадает с диагональю, пересекаю-

щей всю композицию сверху вниз — от головы женщины, держащей в руках „приданое“ для ребенка, к фигуре ангела, играющего со щенком. Динамизм композиции достигается благодаря быстрой, размашистой манере письма художника. Ритмичность светотени напоминает лучшие образцы фламандской живописи и, особенно, работы Рубенса, которые Мурильо видел и изучал во время своего путешествия в Мадрид в 1658 году. Необычайную значимость этого путешествия для определения дальнейшего направления художественных поисков испанского живописца подчеркивают все без исключения исследователи, а появление картины „Рождество Богоматери“ в этой связи рассматривается ими как переломный момент в его творческой судьбе.

Святой Антоний Падуанский (XIII век) родился в Лиссабоне и получил воспитание в церковной школе. Он первым при-



соединился к ордену святого Августина, но, узнав о житии святого Франциска, решил разыскать основателя ордена францисканцев в Ассизи. Вначале Франциск видел в нем лишь необычайно старательного и искреннего в своей вере юношу, но после того, как у Антония появилась возможность проповедовать, он оценил его ораторские способности по достоинству и возложил на него обязанности главного „просветителя“ ордена. Вскоре Антоний стал любимым учеником и близким другом Франциска. С именем этого святого связано множество легенд, по мотивам одной из них и была написана представленная здесь картина. Как-то проповедник остановился на ночлег в доме одного набожного человека. Ночью хозяин проходил мимо комнаты гостя и сквозь щель приоткрытой двери заметил, что тот держит на руках Младенца Иисуса...



▲ Святой Антоний
Падуанский

1668; 283х188 см
Музей изящных искусств,
Севиля

“ Вот что
такое истинная
вера: Бог, принимаемый
сердцем, а не разумом ”

Паскаль

◀ Рождество
Богоматери

1660; 185х360 см
Лувр, Париж



“ Возвышенная атмосфера духовности окружает величественную и стройную женскую фигуру, которая вместе с ангелами устремляется в небо. Ее лицо очаровательно, Ее глаза выражают высшую степень божественного экстаза ”

А. Л. Майер, 1913

◀ Дева Непорочное Зачатие

ок. 1660; 222x118 см
Прадо, Мадрид

Дева Непорочное Зачатие — ок. 1660

Сам богословский термин „Непорочное Зачатие“ (Immaculata Conception) относится не к зачатию Христа в утробе Марии, как иногда считают (это событие изображается в искусстве как Благовещение), а к зачатию самой Марии в утробе ее матери Анны. Согласно этой доктрине, если уж Марии предопределено от века „быть сосудом Воплощения Христа“, то и сама она должна быть „чистой“, „незапятнанной“ (итал.: *Purissima*), свободной от порока Первородного Греха, а значит, зачатой „без вождения“. Эта идея к концу Средневековья была главным итогом догматических споров между доминиканцами (включая Фому Аквинского), которые отрицали возможность непорочного зачатия, и францисканцами (за исключением Бонавентуры), которые яростно отстаивали эту концепцию. В искусстве Испании XVII века новые импульсы, которые придала почитанию Девы Марии Контрреформация, привели и к новому типу изображения Непорочного Зачатия, получившему теоретическое обоснование в трактате „Искусство живописи“ (1649) испанского художника, писателя и цензора искусств инквизиции Франсиско Пачеко. Образ беременной девы — „Жены Апокалипсиса“, облаченной в солнце, с луной под ногами и венцом из двенадцати звезд на голове (Откр., 12: 1) отождествлялся с Девой Марией еще святым



▲ Непорочное Зачатие („Вознесение“)

ок. 1680; 235x196 см
Эрмитаж,
Санкт-Петербург

◀ Непорочное Зачатие из Эскориала

ок. 1656—1660;
206x144 см
Прадо, Мадрид



Бонавентурой, но Пачеко систематизировал и догматизировал правила ее изображения. Так, Мария должна изображаться юной девушкой двенадцати или тринадцати лет, в белой мантии и голубом плаще, с руками, сложенными либо на груди, либо в молитвенном жесте; луна должна быть в виде месяца (античный символ целомудрия) с рожками, обращенными непременно вниз... Мурильо многократно обращался к этой теме, но каждый раз нарушал то или иное предписание Пачеко. Во многих его картинах голову Девы не увенчивает „венiec из звезд“, месяц (который, к тому же, часто не заметен) всегда повернут рожками вверх, а жесты Марии порой трудно назвать молитвенными (как на картине из Эрмитажа). На примере представленных здесь и объединенных одной темой произведений, которые Мурильо создал на разных этапах художественной карьеры, можно проследить процесс его творческой эволюции.

Исаак, благословляющий Иакова — ок. 1660

Заказчиком пяти полотен, представляющих сцены из жизни Иакова, был известный меценат и коллекционер, маркиз де Вилламанрике. Сохранился любопытный документ, представляющий собой договор между маркизом, Мурильо и неким Ириарте. В тексте документа оговариваются взаимные обязательства сторон и, среди прочего, отмечается следующее: «Поскольку признанный живописец Мурильо не имеет репутации пейзажиста, изображение картин природы в его работах поручается художнику Ириарте и оплачивается согласно устной договоренности с заказчиком». Современные методы анализа пяти картин показали: все они, от начала и до конца, были исполнены одним человеком — Мурильо. Это обстоятельство вызвало необычайное оживление среди биографов художника, не жалевших эпитетов для описания «острого конфликта», якобы возникшего в процессе работы между двумя мастерами и приведшего к расторжению договора с Ириарте и передаче авторских полномочий Мурильо...

Иаков был младшим из сыновей-близнецов Исаака и Ревекки. Откупив за чечевичную похлебку у старшего брата Исава право первородства и стремясь заручиться отцовским благословением на это право, Иаков, при посредничестве своей матери, пошел на хитрость и выдал себя за Исава. Старый Исаак не заметил подмены и «призвал Иакова и благословил его, и заповедал ему, и сказал: не бери себе жены из дочерей Ханаанских;



◀ Иаков, стерегущий стадо Лавана

ок. 1660; 221х360 см
Музей Медовс, Даллас

▲ Исаак, благословляющий Иакова

ок. 1660; 246х358 см
Эрмитаж, Санкт-Петербург





встань, пойди в Месопотамию, в дом Вафуила, отца матери твоей, и возьми себе жену оттуда, из дочерей Лавана, брата матери твоей; Бог же Всемогущий да благословит тебя, да расплодит тебя и да размножит тебя, и да будет от тебя множество народов...“ (Быт., 28: 1—3).

Композиция картины состоит из двух частей: справа мы видим интерьер дома Исаака и становимся свидетелями сцены благословения, а слева перед нами простирается пейзаж, на фоне которого вдаль виднеется фигура Исава, возвращающегося с охоты в сопровождении собак. К слову, вопреки опасениям заказчика, Мурильо мастерски справился с пейзажем, который можно назвать главным украшением этой сцены. Довольно

большой фрагмент стены, разделяющий композицию на две части, смотрится немного архаично, поскольку подобный прием был актуален в испанской живописи еще в начале XVII века...

Картина „Иаков, стерегущий стадо Лавана“ является иллюстрацией к другому эпизоду из Книги Бытия (30: 37—40), который Мурильо „излагает“ на холсте в мельчайших подробностях. Композиция картины также состоит из двух частей, разделенных по центру необычной формы скалой, на фоне которой мы видим фигуру главного героя. Анализируя фоновый пейзаж, исследователи обычно отмечают черты влияния фламандской живописной традиции — в частности, завышенную линию горизонта.

Основание церкви Санта Мария Маджоре в Риме — Сон патриция — 1665

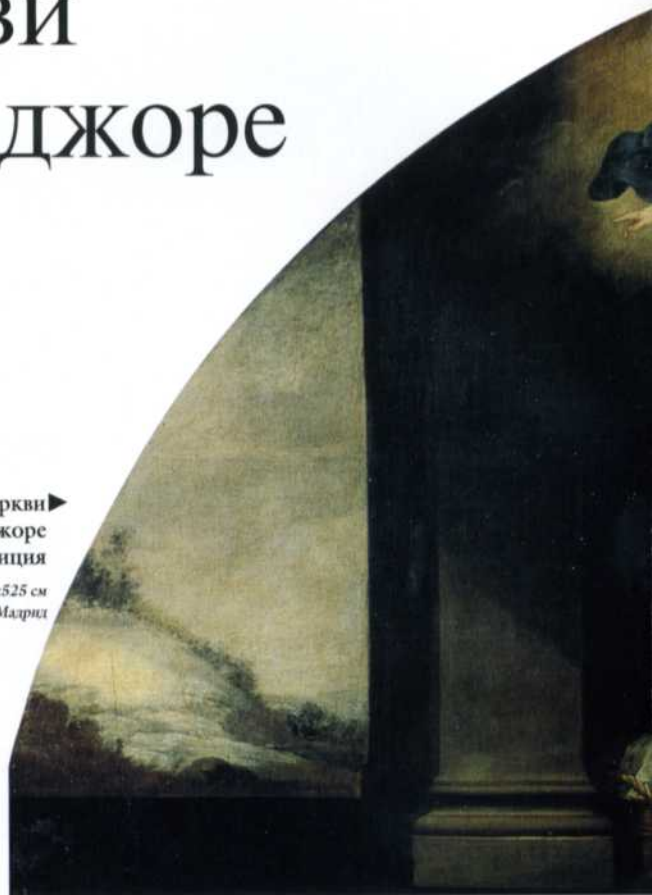
Две картины, написанные Мурильо по мотивам легенды, с которой связывают основание и строительство римской церкви Санта Мария Маджоре, были предназначены для церкви Санта Мария ла Бланка в Севилье. Очевидно, исполнение этого заказа было приурочено к окончанию реконструкции севильского храма, продолжавшейся в период с 1662 по 1665 годы. Мурильо было предписано украсить лонеты — вот почему представленные здесь картины имеют полукруглую форму.

На первой картине представлена сцена явления Мадонны с Младенцем римскому патрицию Иоанну и его жене, пребывающим в глубоком сне. По преданию, Богоматерь обратилась к спящим с требованием построить церковь в том месте, на которое она укажет, и согласно плану, который чудесным образом будет выложен снежинками на склоне Эсквилина — одного из семи римских холмов. Вторая картина представляет продолжение легенды — патриций Иоанн и его жена рассказывают папе Либертию о своем удивительном сневидении.

Действие „Сна патриция“ разворачивается в интерьере, напоминающем внутреннее убранство помещений с картин Сурбарана, относящихся к разряду жанровых сцен. Кроме того,

Основание церкви
Санта Мария Маджоре
в Риме — Сон патриция

1665; 232x525 см
Прадо, Мадрид



Основание церкви Санта
Мария Маджоре
в Риме — Откровение
сна папе Либертию

1665; 232x522 см
Прадо, Мадрид





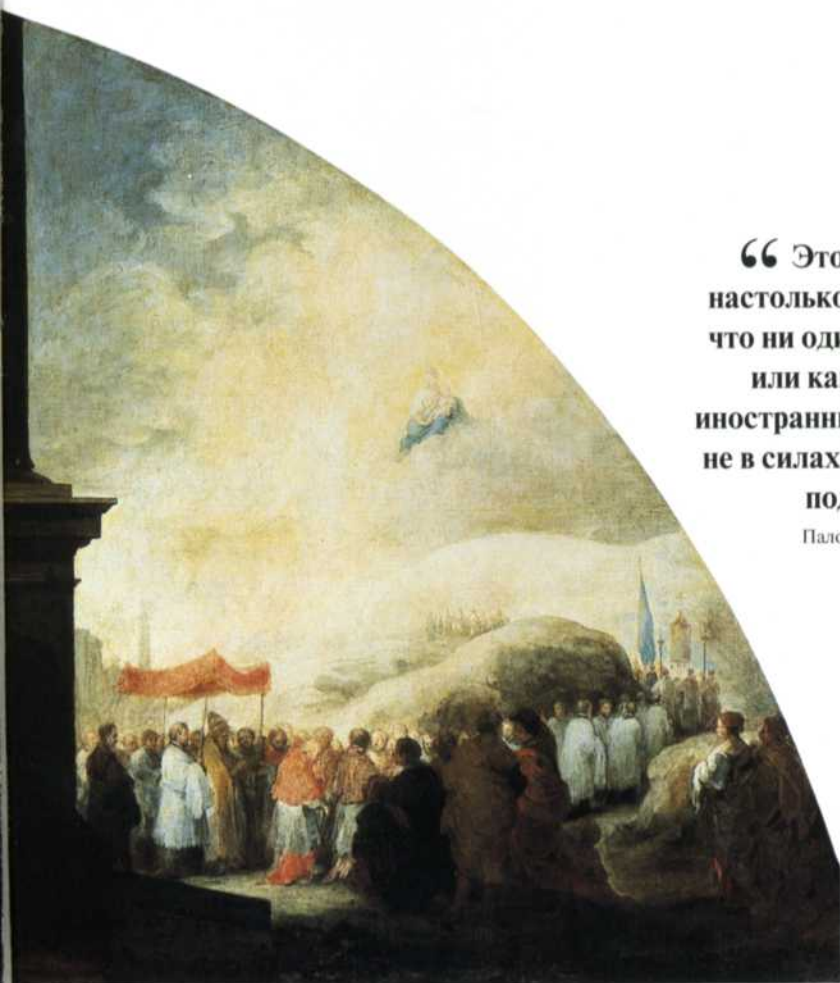
можно вспомнить также работы раннего периода творчества самого Мурильо — к примеру, картину „Святое Семейство с птичкой“. Однако и в первом и во втором случаях приходится признать: тенебризм Сурбарана и „раннего“ Мурильо подвергся существенным изменениям. В „Сне патриция“ полумрак переходит в свет не резко, а постепенно, создавая впечатление глубины пространства и выделяя каждый элемент композиции.

**“ Этот стиль
настолько утонченный,
что ни один испанский,
или какой другой
иностранный живописец,
не в силах создать нечто
подобное ”**

Паломини, 1724

В глубокий сон погружены все обитатели дома: спит даже маленький щенок, скрутившись калачиком у ног своей хозяйки. Мадонна с Младенцем в ореоле божественного свечения своим внезапным явлением несколько не нарушает атмосферу тишины и покоя, царящую здесь. Жест Богородицы направлен на заснеженный склон Эсквилина. В этом, собственно, и состоит чудо: по легенде, действие происходит в середине лета...

В „Откровении сна папе Либерию“ художник также представляет две сцены в едином композиционном пространстве. Слева мы видим патриция и его жену, которые, стоя на коленях перед Паной, пересказывают ему содержание своего сна, справа Мурильо изображает папскую экспедицию на Эсквилин с целью удостовериться, что на его заснеженном склоне действительно можно обнаружить план строительства храма. В том, что участники процессии найдут то, что ищут, можно не сомневаться: Мурильо „освящает“ действие присутствием на небесах самой Богородицы.



Святая Юстина и святая Руфина — ок. 1665

▼ Святая Юстина и святая Руфина

ок. 1665; 200х176 см

Музей изящных искусств, Севилья



Святой
Бонавентура
и святой Леандр
ок. 1665; 200х176 см
Музей изящных искусств,
Севилья

Три картины, представленные здесь, были написаны Мурильо для церкви капуцинов в Севилье. Известно, что этот католический орден был одним из постоянных заказчиков художника. Только в упомянутом храме мастер работал дважды — в период с 1665 по 1668 годы и в 1678 году, а незадолго до своей смерти, в 1682 году, он получил заказ от настоятеля монастыря капуцинов в Кадиксе...

„Святая Юстина и святая Руфина“, а также ее пандан (парная картина) „Святой Бонавентура и святой Леандр“ относятся к числу первых работ Мурильо в севильской церкви капуци-

Святой
Франциск
Ассизский,
поддерживающий
тело Христа
ок. 1668; 277х181 см
Музей изящных искусств,
Севилья



нов. Обе они были предназначены для оформления главного алтаря. На первой картине представлены две сестры — мастерицы гончарных изделий и святые покровительницы столицы Андалусии. По преданию, оккупировавшие Севилью римляне хотели использовать для своих языческих обрядов великолепную глиняную посуду, сделанную искусными руками сестер-христианок, и встретили с их стороны решительный отказ. Неповиновение стоило девушкам жизни... На картине Мурильо святые Юстина и Руфина держат в руках макет башни Хиральда, являющейся символом Севильи и, одновременно, напоминанием о другом подвиге сестер, уже посмертном: молва приписывает им чудо сохранения архитектурной святыни во время сильнейшего землетрясения, которое в 1504 году разрушило город... Мурильо пишет парный портрет двух молодых очаровательных женщин с нежными чертами лица, одетых в платья, цвета которых гармонично сочетаются с пурпурной и золотистой накидками.

Святой Бонавентура, как известно, был ученым, теологом и мистиком, а святой Леандр — епископом Севильи во времена святых Юстины и Руфины. Картина „Святой Бонавентура и святой Леандр“ представляет аллерию принесения старой церкви святым епископом в дар святому Бонавентуре. Жесты и взгляды увлеченных беседой святых привносят в атмосферу картины некоторое оживление. Многообразие оттенков коричневого и белого в сочетании с красным цветом монашеской рясы святого Бонавентуры смотрится очень гармонично и позволяет в очередной раз отметить мастерство Мурильо-колориста.

Картина „Святой Франциск Ассизский“ относится ко второму периоду работы художника в церкви капуцинов. Представленный на картине основатель ордена францисканцев поддерживает тело Христа — своими руками, своим взглядом, всем своим естеством! Правой ногой святой наступает на шар, символизирующий землю: зачем ему земная жизнь, если он, „объятый“ самим Спасителем, уже достиг Царствия Небесного?..



Маленькая торговка фруктами — 1670—1675

Маленькая торговка фруктами

1670—1675; 148x113 см
Старая Пинакотекса,
Мюнхен

Мальчики с виноградом и дыней

ок. 1650; 145x105 см
Старая Пинакотекса,
Мюнхен

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

В процессе работы над картинами Мурильо придерживается строго выработанного порядка очередности действий. Сначала живописец создает несколько подготовительных рисунков — чаще всего, спонтанных и очень запутанных с точки зрения композиции. Затем он делает тщательный эскиз (картон), который переносит на подготовленный заранее холст. Вот эти, последние эскизы отличаются максимальной точностью деталей и представляют собой законченные рисунки, многие из которых до сих пор считают копиями известных живописных оригиналов.



В период своей творческой зрелости Мурильо продолжает писать жанровые сцены. В отличие от многих работ художника на религиозные темы, эти картины абсолютно не сентиментальны, в них видна острая наблюдательность художника. И вместе с тем, они проникнуты глубоким лиризмом и добротой. Героями жанровых сцен Мурильо чаще всего становятся обычные уличные мальчишки. Художник группирует их по два или по три и представляет в момент игры или приема пищи. Действие большинства этих сцен разворачивается в труппах, но их пространство залито ярким светом, рождающим ощущение радости и душевного подъема.

Работы „Маленькая торговка фруктами“ и „Мальчики с виноградом и дыней“ были созданы, вероятно, по заказу проезжих купцов, поскольку до того, как попасть в мюнхенскую Старую Пинакотекку, много колесили по свету: к примеру, первая в начале XVIII века была обнаружена в Лондоне, а вторая, в конце XVII века хранилась в одном из частных собраний Антверпена.

Написанная в 1650 году картина „Мальчики с виноградом и дыней“ насколько близка по техническому исполнению работе „Маленький нищий“, настолько же отличается от нее по характеру. Здесь мы находим тот же реализм изображения, ту же заботу о деталях, тот же „свет Караваджо“. Однако атмосфера картины лишена грусти — напротив, эта парочка оборванцев, с аппетитом уплетающая фрукты, выглядит вполне довольной жизнью. Зритель невольно проникается бесшабашным весельем мальчишек, а живописная красота фруктов усиливает впечатление безоблачного счастья и полноты жизни, производимое этой картиной.

Начиная с семидесятых годов, Мурильо пишет детские фигуры на фоне пейзажа — невзрачного и безучастного, но все же гораздо более привлекательного, чем нищенский интерьер труппы. Примером такой работы может служить представленная здесь „Маленькая торговка фруктами“, главным достоинством которой является реализм деталей. Прохуdivшаяся обувь и небольшой кошелек на тесемках сразу бросаются в глаза, благодаря мастерски расставленным светом акцентам. Фигуры маленькой продавщицы и ее товарки, подсчитывающих выручку, занимают всю центральную часть композиции, вокруг них — вполне заурядный, ничем не привлекательный пейзаж. Похоже, Мурильо намеренно „выхватывает“ из мрака одних лишь героинь — все остальное не имеет для него особого значения.

Святая Елизавета, опекающая больных — 1671—1674

В период с 1671 по 1674 годы Мурильо пишет десять полотен для севильского госпиталя Каридад (Милосердия). Это учреждение имеет довольно интересную историю, которую можно проследить по литературным источникам, относящимся к тому времени. Наряду с легендарным доном Тенорио, прототипом Дон Жуана считают также дон Мигеля де Маньяра. По легенде, дон Мигель вел разгульный образ жизни, никогда и ни в чем себе не отказывал. Его постоянно видели навеселе и с какой-нибудь новой красоткой в обнимку. Однажды во сне он увидел церемонию похорон. Подойдя к траурной процессии, он спросил у ее участников: „Кого хороните?“ и услышал ответ: „Дона Мигеля де Маньяра, пьяницу и распутника!“ Де Маньяр проснулся в холодном поту и вызвал священника. Искренне покаившись в былых грехах, он добровольно отрекся от земных радостей и в 1662 году, в возрасте тридцати пяти лет, основал госпиталь Каридад, посвятив его ордену францисканцев, членом которого он стал. Госпиталь построен на месте старой верфи по проекту архитектора Бернардо Симона де Пинедо (1641—1689). Мурильо, который был в дружеских отношениях с доном Мигелем де Маньяром, написал по его просьбе еще десять живописных картин на тему христианского милосердия (шесть из них находятся на своем месте и сегодня, судьба остальных осталась неизвестной после нашествия войск Наполеона).

Святая Елизавета (1207—1231) была принцессой из венгерской династии Ар-

пад. В возрасте четырнадцати лет она вышла замуж за Людвига, ландграфа Тюрингии. Это была благородная и милосердная женщина, тайне от мужа ухаживавшая за больными и страждущими. Одна из множества легенд о Елизавете Венгерской рассказывает, что однажды она положила прокаженного младенца в свою постель, чтобы согреть его своим теплом. Ее муж, вернувшись домой, в гневе отбросил покрывало и обнаружил под ним не больного безвестное дитя, а Младенца Христа... После смерти мужа Елизавета вступила во францисканский орден, посвятив остаток жизни заботе о тяжелобольных и умирающих. Мурильо изображает святую в одежде монахини-францисканки с короной на голове (аллюзия на ее королевское происхождение), в окружении нищих и калек, ожидающих излечения.

„Освобождение святого Петра“ является иллюстрацией к библейскому эпизоду, в котором святого Петра, во второй раз брошенного в тюрьму, освобождает ангел. Эта тема, которая часто встречалась в европейской живописи XVII века, является своего рода напоминанием каждому христианину о святой обязанности навещать узников, вселяя в них надежду и даруя утешение.

Святая
Елизавета,
опекающая
больных

1671—1674; 325х245 см
Госпиталь Каридад,
Севилья

▼ Освобождение
святого Петра

1671—1674; 238х260 см
Эрмитаж,
Санкт-Петербург

“ Блаженны
милостивые,
ибо они
помилованы будут.
Блаженны
чистые сердцем,
ибо они Бога
узрят ”

Евангелие от Матфея, 5: 7—8





Мученичество святого Андрея — ок. 1675–1680

▼ Мученичество святого Андрея

ок. 1675–1680; 123x162 см
Прадо, Мадрид



Откровение
святого Павла

ок. 1675—1680;
125х169 см
Прадо, Мадрид



Во времена Мурильо живописцы часто представляли христианских мучеников настолько натуралистично, что зрителю казалось, что вот здесь и сейчас эти праведники погибнут за свою веру. Идеологи Контрреформации всячески поддерживали подобный подход к религиозной живописи и считали, что зрителю полезно будет видеть кровь, пролитую невинным мучеником, или стать свидетелем его предсмертной агонии. Подобного рода эпатаж мученичеством должен был, по их мнению, воспитывать истинных христиан, стойко переносящих все беды и лишения, и готовых, если потребуется, отдать свою жизнь за веру Христову...

Святой апостол Андрей, сын рыбака из Галилеи и брат Симона Петра, был одним из первых учеников Христа. Благодаря его проповедям, в христианство обратилось столько народу, что римский правитель города Патры в Греции стал опасаться народного восстания. Он приказал арестовать проповедника и, подвергнув его всем мыслимым пыткам, решил продлить его страдания на кресте. (Считается, что крест, к которому был привязан святой Андрей, напоминал по форме букву Х, как это изобразил Мурильо на своей картине, хотя на самых ранних изображениях мученичества святого крест выглядел либо как обычный, либо как буква Y.). В центре композиции картины „Мученичество святого Андрея“ Мурильо разме-

“ Возможно,
вечная надежда
христианства
на единение человека
с Богом никогда
не была выражена
лучше ”

Эмиль Мале

стил фигуры апостола, привязанного к кресту, и его палачей. Слева, в группе очевидцев жестокой расправы, можно заметить рыдающую женщину и бурно обсуждающих это событие мужчин. Справа расположена группа солдат, а в глубине композиционного пространства виднеются руины храма. Светлый и теплый колорит подчеркивает ясный свет вокруг фигур мученика в центре и мрачную темноту толпы на переднем плане. Большинство исследователей считает картину „Мученичество святого Андрея“ одной из самых драматических ра-

бот Мурильо, отмечая при этом, что ее напряженная внутренняя атмосфера была создана мастером при помощи исключительно технических приемов, без рек крови, аффектированных жестов и искаженных болью и страданием лиц.

Картина „Откровение святого Павла“ считается панданом к „Мученичеству святого Андрея“. Мурильо представляет драматический момент падения Павла (тогда еще Савла) с коня, который сбросил седока, испугавшись внезапного явления Христа.

При взгляде на эту картину вспоминаются слова русского писателя и критика XIX века Василия Боткина (1811/12—1869): „У Мурильо можно найти все самое-самое: самый глубокий мистицизм, самые потаснные уголки человеческой души, самую что ни на есть обыденную жизнь — и все это представлено самым правдивым и реалистическим способом“.

Мурильо, или Закат „золотого века“

Бартоломе Эстебан Мурильо — представитель блестящей плеяды испанских художников-реалистов XVII столетия. Его явление в искусстве завершает „золотой век“ испанской живописи, связанный также с именами Хусепе Риберы, Франсиско Сурбарана и Диего Веласкеса.

„Золотым веком“ называют время испанского господства и в Старом, и в Новом Свете. Золотом и серебром открытой в XVI веке Америки не только оплачивались захватнические военные походы и непримиримая борьба с Реформацией, но и обеспечивался невероятный подъем культуры и искусства. В этот период Севилья становится одним из самых богатых городов Испании и постепенно завоевывает статус важнейшего экономического и культурного центра Европы.

СЕВИЛЬЯ НА ПЕРЕКРЕСТКЕ ДОРОГ

В столице Андалусии, оказавшейся на перекрестке европейских художественных влияний, не было недостатка ни в талантливых мастерах, ни в щедрых меценатах, ни в репродукциях картин величайших художников Италии и Голландии. В начале XVII века севильские художники были потрясены революционными инновациями Караваджо. Исключительный реализм и драматическая светотень караваджизма проникли и в испанскую живопись — посредством искусства Франсиско Сурбарана (1598—1664) и Диего Веласкеса (1599—1660). Чуть позже, уже в середине XVII века, в Севилью приходит искусство фламандских живописцев — Рубенса (1577—1640), ван Дейка (1599—1641) и, конечно, Рембрандта (1606—1669). Испанские художники изучают и заимствуют главные стилистические особенности работ своих северных коллег, а именно — динамичную композицию и богатство колористических решений.

Не следует также забывать о том, что создателями и творцами „золотого века“ испанской живописи были не только мастера высочайшего класса — гении, но и художники среднего звена — талантливые труженики. К числу последних можно отнести и живописца, рисовальщика, теоретика искусства и поэта Франсиско Пачеко (1564—1654).

Роль Пачеко в создании нового стиля в испанском искусстве чрезвычайно вели-

ка, хотя он и не принадлежит к лучшим живописцам XVII столетия. Пачеко был в первую очередь теоретиком и пропагандистом новых идей. Его дом в Севилье, где собирались не только художники, но многие выдающиеся умы Испании, современники называли академией. Среди тех, кто дружил с Пачеко или посещал его регулярно, нужно назвать в первую очередь писателей и поэтов — Сервантеса, Эрнандо де Эррера и других. Бывали у него и археолог Родриго Каро, и ученые — лингвист Арготе де Молино, историк Ариас Монтано, теоретик искусства Пабло де Сеспедес. Словом, Пачеко создал в своем доме ту высокообразованную культурную среду, которая была столь необходима испанскому обществу. Самым выдающимся из его учеников являлся Диего Веласкес, но Сурбаран и Алонсо Кано (1601—1667, живописец, скульптор и архитектор) также посещали его мастерскую и с полным правом могли считать его



▲ Ван Дейк: Амур и Психея

ок. 1638—1640;
199,4х191,8 см
Королевская коллекция,
Лондон

Мурильо поразила не только утонченная манера письма ван Дейка (1599—1641), но и гармония его живописи

◀ Веласкес: Севильский водонос

ок. 1620; 106х82 см
Элси Хаус, Музей
Веллингтон, Лондон

Одно время Мурильо пребывал под сильным влиянием стиля Веласкеса — особенно это касается реализма жанровых сцен



своим учителем. Мурильо же, как известно, учился у Хуана де Кастильо — художника, который сегодня оказался в тени талантливого ученика, но в свое время, наряду с Пачеко, входил в число самых популярных севильских живописцев. Творчество великих предшественников не могло не отразиться на искусстве Мурильо, которому суждено было продолжить их начинания и достойно завершить „золотой век“ испанской живописи.

ИСТОЧНИКИ ВДОХНОВЕНИЯ МУРИЛЬО

Сурбаран, назначенный в 1629 году главным живописцем Севильи, писал главным образом на религиозные и исторические темы. Мурильо унаследовал от своего великого предшественника и земляка принцип освещения изображаемой сцены (открытый в свое время великим новатором Караваджо и заимствованный у него Сурбараном), а также руины античных строений как главный мотив фонового пейзажа.

Хусепе Рибера (1591—1652), по прозвищу Спальолетто („Маленький испанец“), учился в Валенсии у Франсиско Рибальты (1565—1628), а в 1613 году уехал в Италию. Художник жил в Неаполе и работал по заказам местного духовенства и мадридского двора. Одной из самых удивительных работ последнего периода творчества Риберы стала картина „Хромоножка“ (1642, см. с. 29). Мальчик-калека изображен почти как на парадном портрете, но в этом нет ни капли иронии. Точно передан-



Хусепе Рибера: ▲ Хромоножка

164x93 см
Лувр, Париж

Творчество испанского художника Риберы (1591—1652), представителя итальянской школы живописи, не могло оставить равнодушным его соотечественника Мурильо

◀ Джорджонс: Гроза

83x73 см
Галерея Академии,
Венеция

Из своей поездки в Мадрид Мурильо „привез“ новые цвета, а именно — более теплые оттенки розового и голубого

ное живописцем физическое уродство уходит в сознании зрителя на второй план. Во всем облике ребенка, в его осанке, открытой доброй улыбке поражают замечательная внутренняя сила, душевная гармония и здоровье. Маленький хромоножка стоит в конце долгого духовного пути, который вместе со своими героями

▼ Сурбаран: Явление апостола Петра святому Педро Ноласко

1629; 179х223 см; Прадо, Мадрид

Благодаря Сурбарану, который своим творчеством обеспечил триумф караваджизма в Испании, Мурильо знакомится с приемами контрастного, драматического освещения



Рубенс: Святое Семейство под яблоней

1630—1632; 353х233 см; Музей истории искусств, Вена

Во время пребывания в Мадриде, Мурильо открывает для себя стиль великого Рубенса, характеризующийся свободными и точными мазками



— мучениками, отшельниками и философами — прошел сам Рибера. Молодой Мурильо унаследовал от этого мастера не только способ выразительной передачи фактуры и богатый колорит, но и особый, в высшей степени духовный, подход к изображению персонажей — будь то Мадонна с Младенцем или кающийся грешник, философ-аскет или уличный попрошайка...

Произведения Диего Веласкеса справедливо считаются вершиной испанской живописи XVII века. 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. Большинство работ Веласкеса севильского периода близки к жанру бодетонес, что в переводе с испанского означает «харчевня». Это картины с изображением лавки или трактира, нечто сред-

ПОСЛЕДОВАТЕЛИ МУРИЛЬЮ

После смерти Мурильо достигнет в Европе гораздо большей славы, чем Сурбаран или Веласкес имели при жизни. Он будет оставаться самым известным представителем испанской живописной школы вплоть до конца XIX века — пока на него не навесит ярлык яростного приверженца католического мракобесия. В XX веке художник будет «реабилитирован», и его творчество займет достойное место в истории мирового искусства. Влияние Мурильо на испанских живописцев трудно переоценить — достаточно вспомнить хотя бы несколько прекрасных пейзажей такого известного живописца как Гойя (1746—1828). Но кроме своих соотечественников Мурильо будет вдохновлять также французских пейзажистов XIX века, и особенно — Милле (1814—1875), который в 1838 году напишет: «Святые с картин испанца Мурильо являются живым воплощением духовности». Другой великий французский художник, Мане (1832—1883), нашел для себя источник вдохновения в картинах Мурильо, на которых изображены дети.

◀ Гойя: Моление о чаше

ок. 1819; 43х34,5 см; Лувр, Париж



нее между натюрмортом, интерьером и бытовой сценой. Обязательный элемент бodeгонес — грубоватая деревянная или глиняная посуда; его персонажи — простые люди с обыкновенной внешностью («Севильский водонос», ок. 1620, см. с. 28). Эти жанровые сцены Веласкеса в течение довольно продолжительного времени оставались для Мурильо главным источником вдохновения.

Кроме того, в Севилье того времени можно было обнаружить множество гравюр и живописных копий с работ мастеров венецианской школы. Вот почему очень часто в картинах андалусских художников (в том числе и у Мурильо) можно заметить яркость и сочность цвета Веронезе (1528—1588), динамизм и монументальность фигур Тинторетто (1518—1594) и удивительную мягкость света Джорджоне (1477—1510).

ПОСЛЕДНИЙ ПЕВЕЦ „ЗОЛОТОГО ВЕКА“

Художественная эволюция Мурильо не отличалась ни четкостью, ни последовательностью. Это было творчество мастера, работавшего в переломный период развития национального искусства. В

▲ Рембрандт: Святое Семейство

1645; 117х91 см
Эрмитаж,
Санкт-Петербург

Таинственный
мерцающий свет
Рембрандта найдет свое
отражение и в творчестве
Мурильо

“ Никогда живописцы
не заходили так далеко
в своем колдовстве ”

Теофиль Готье

МУРИЛЬО В МУЗЕЯХ МИРА

БРАЗИЛИЯ

САН-ПАОЛО • Музей искусств

ФРАНЦИЯ

НАНТ • Музей изящных искусств

ПАРИЖ • Лувр

ТУЛУЗА • Музей Огюстен

ИСПАНИЯ

МАДРИД • Прадо

СЕВИЛЬЯ • Музей изящных искусств

ГОЛЛАНДИЯ

АМСТЕРДАМ • Рийксмузеум

КАНАДА

ОТТАВА • Национальная Галерея

ГЕРМАНИЯ

БЕРЛИН • Государственный музей

ДРЕЗДЕН • Художественная галерея

МЮНХЕН • Старая Пинакотека

РОССИЯ

МОСКВА • Музей им. Пушкина

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ • Эрмитаж

США

ЧИКАГО • Художественный институт

ДАЛЛАС • Музей Медоуз

НЬЮ-ЙОРК • Музей Метрополитен

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

ЛОНДОН • Национальная Галерея — Музей
Веллингтон

его работах не только прослеживаются черты влияния различных художественных школ, но и проявляются различные идеологические принципы и эстетические

вкусы. Не случайно искусство Мурильо пользовалось большим успехом у всех слоев испанского общества. Аристократам и высшим чиновникам нравилось, что у Мурильо, в отличие от остальных живописцев „золотого века“, народные образы лишены дерзости и силы, вызывающего чувства собственного достоинства. Полуграмотные купцы и ремесленники ценили Мурильо за его жизнерадостность, лиричность, человечность и, особенно, за присущий ему дар занимательного и понятного рассказчика. Идеал красоты мастера полностью соответствовал национальным, народным вкусам и представлениям.

После смерти Мурильо испанская школа живописи практически перестала существовать. Общий уровень мастерства резко упал, художники по-прежнему работали под влиянием итальянских, французских и голландских живописцев, но это были скорее неудачные копии, то самое „пение с чужого голоса“, лишенное главного — национального своеобразия. В Испании время от времени появлялись выдающиеся мастера, но об испанской школе как о явлении в искусстве можно говорить лишь применительно к XVII столетию.

МУРИЛЬО (1618—1682)

Творчество Бартоломе Мурильо завершает „золотой век“ испанской живописи. Его работы безукоризненно точны композиционно, богаты и гармоничны по колориту и в высшем смысле слова красивы. Его ощущения всегда искренни и деликатны, однако, как отмечают исследователи, в его полотнах уже нет той духовной мощи и

глубины, которые были присущи работам старших коллег. „Золотой век“ переживает закат...

Жизнь художника связана с его родной Севильей, хотя ему приходилось бывать в Мадриде и других городах. Пройдя обучение у местного живописца Хуана дель Кастильо (1584—1640), Мурильо много работал по заказам мо-

настырей и храмов. В 1660 году он стал ректором Академии искусств в Севилье.

Художник очень часто писал образ Богоматери. Из картины в картину переходило изображение Мадонны в виде прелестной юной девушки с правильными чертами лица и томным взором, обращенным к небесам: своими полотнами на религиозные темы Мурильо стремился нести утешение и успокоение.



◀ Дева Непорочное
Зачатие

1678; 274x190 см
Прадо, Мадрид

