

**«Институт бизнеса и дизайна»**

**Факультет дизайна и графики  
Кафедра изобразительного искусства**

# **ФРАНЦИСКО ДЕ СУРБАРАН**

**(Презентация реферата по дисциплине «История искусств»)**

**по направлению подготовки 072500.62 Дизайн  
Профили: Графический дизайн  
Квалификация (степень) выпускника: бакалавр  
Очная форма обучения**

**Студентка ГД (ГД -б/13-2)**

## **Разумова Анна Антоновна**

**Москва – 2014**

**Франсiско де Сурбаран** (исп. Francisco de Zurbarán) крещён 7 ноября 1598 в Фуэнте-де-Кантос, Эстремадура — 27 августа 1664, Мадрид. Испанский художник, является представителем севильской школы живописи. Францисико де Сурбаран учился с 1614 года у П. де Вильянуэвы в Севилье и, возможно, у Ф. Пачеко. Художник жил и работал в Льеренье (Бадахос, 1617—1628), и в Севилье с 1628 года. Большое влияние на раннего Сурбарана оказывал итальянский художник Микеланджело да Караваджо, которому он подражал в колорите света и тени (вследствие чего был прозван «испанским Караваджо»).

Сурбаран с детства был очень одарённым и имел склонность к живописи. Его отправили в Севилью для обучения живописи у Педро Диаса де Вильянуэвы, который занимался росписью церковных деревянных статуй. После этого он сблизился с мастерской опытного педагога, теоретика искусств Франсиско Пачеко, которую в то время называли Академией не только Севильи, но и всей Испании. Находясь в обучении у живописца, он подружился с его учениками, Веласкесом и Алонсо Кано.

Почти за тридцать лет работы в Севилье Сурбаран так и не стал настоящим андалусцем, навсегда сохранив черты своей созерцательной натуры и спокойного, сдержанного темперамента. Творческая эволюция живописца не отличалась большим разнообразием исканий.

война за освобождение Пиренейского полуострова от арабского владычества) и образовалось единое Испанское королевство. В XVI в. происходила активная военная политика, и прежде всего производился захват огромных территорий в недавно открытой Америке, что превратило Испанию в одну из богатейших европейских монархий. Однако её процветание длилось недолго — в конце столетия страна начала переживать экономический упадок, а в ходе войн с Англией XVI—XVII вв. она утратила господство на море.

В культурном развитии именно к XVII в. Испания достигла наивысшего расцвета, в первую очередь в живописи и литературе. Поскольку Испания довольно поздно обрела независимость и единство, создание отличительного художественного стиля представлялось особенно важным. Для страны, которая не имела укоренившихся традиций, это было непросто.

Развитие испанской живописи и скульптуры осложнялось также позицией Католической Церкви: в отношении искусства инквизиция установила строгую цензуру. Однако, несмотря на целый ряд жёстких ограничений, испанские мастера умели работать практически во всех жанрах и охватили в своём творчестве тот же круг тем, что и их современники в других странах Европы.

Говоря о культуре Испании, нельзя не отметить, что при всём внимании к искусству со стороны королевского двора наиболее яркие мастера всё же работали в провинции, и именно их творчество определяло главные художественные направления того времени.

До второй половины XVI в. Испания была не популярной художественной провинцией, и её живопись известна в основном по работам слабых подражателей мастерам эпохи Возрождения. Большинство испанских художников настороженно и даже неприязненно воспринимали античное наследие, считая его чуждой языческой культурой, которая не может научить христианского мастера ничему хорошему. Деятельность испанских живописцев жёстко контролировалась инквизицией (например, запрещалось писать обнажённое женское тело, а в изображениях Богоматери и святых женщин нельзя было показывать их ноги). При этом почти все великие мастера Испании творили именно в конце XVI — XVII вв. Не случайно этот период называют золотым веком испанской живописи.

Сурбаран с детства воспитан в атмосфере сдержанности и имеет склонность к живописи. Отец отвез юного Сурбарана в Севилью для обучения живописи у Педро Диаса де Вильянуэвы, который занимался росписью церковных деревянных статуй. Пребывание в оживленной художественной среде Севильи оказало большое влияние на ребёнка, прибывшего из провинциальной глуши и непривычного к творчеству, поэтому оно оказалось плодотворным для формирования и раскрытия таланта молодого Сурбарана. Он сблизился с мастерской опытного педагога, теоретика искусств Франсиско Пачеко, которую в то время называли Академией не только Севильи, но и всей Испании. Находясь в обучении у живописца, он подружился с его учениками, Веласкесом и Алонсо Кано.

Почти за тридцать лет работы в Севилье Сурбаран так и не стал настоящим андалусцем, навсегда сохранив черты своей созерцательной патриархальной натуры и спокойного, сдержанного темперамента. Творческая эволюция живописца не отличалась большим разнообразием исканий.

Большое влияние на раннего Сурбарана оказывал итальянский художник Микеланджело да Караваджо, которому он подражал в колорите света и тени (вследствие чего был прозван «испанским Караваджо»), придавая переднему плану поразительную рельефность через сопоставление яркого света с тёмными и глубокими тенями

В самом начале своей деятельности художник поставил себе за правило писать только с натуры. Композиции его картин по большей части несложная при правильности рисунка и включает в себе не очень много фигур.

В 1617-1618 годах Сурбаран жил и работал в небольшом городке Эстремадуры – Льеренне. Там же он обзавелся семьей. В 1629 году живописец вернулся в Севилью. Оценив его творчество, именно ему, скромному провинциалу, поручили ряд заказов для севильских монастырей, а также городской Совет города Севильи попросил его навсегда поселиться в их городе, что вызвало бурное негодование местной корпорации живописцев. Сурбаран - мастер монументальной композиции. Он отразил характерные черты «монастырской жизни» – темы, являющейся ведущей для Испании 17 века. Подчас произведения художника кажутся архаичными для своего времени, упрощенными, а - фигуры застывшими и мало связанными друг с другом, изображение пространства нередко бывает условно, но простая и уравновешенная композиция строится на сопоставлении геометрически четких плоскостей и достигающих почти стереоскопического эффекта крупных плоскостных объемов. Все, что происходит в сфере потустороннего, приобретает черты реальности. Каждое событие обладает духовностью повышенной, хотя и сдержанной.

Далее, преодолевая воздействие караваджизма на своё творчество, Сурбаран постепенно создавал свою, насыщенную цветом мощную живописую манеру. Его искания отразились в цикле картин из жизни Сан Педро Ноласко, который был заказан в 1628-1630 годах орденом мерседариев в Севилье. Сурбаран представляет сюжет картины в очень медленном и спокойном ритме, словно хороший и умелый рассказчик. Жесты персонажей медленные, скупые, зато лица их выразительны. Складки их простых одежды широкие, а пространство и перспектива за главными действующими лицами картины передаётся драпировками и стеной, что помогает смотрящему обращать внимание больше на сюжет, чем на второй план.

Современники живописца признали одним из лучших его произведений огромное, сияющее полотно официального характера «Апофеоз св. Фомы Аквинского» (1631, Севилья, Музей Изящных искусств). Полотно традиционно разделено на небесную и земную сферу; оно посвящено учреждению в 1517 году коллегии францисканцев в присутствии императора Карла V, ректора коллегии и других официальных лиц. Св. Фома торжественно представлен на небесах в окружении Отцов церкви, он был написан мастером со своего друга, эконома коллегии Нуньеса де Эскобара.



В 1634 году совершил поездку в Мадрид Сурбаран по приглашению королевского двора. Он работал в Буэн Ретиро, только что построенном дворцовом ансамбле. Историко-монументальный жанр не стал основным творческим призванием Сурбарана, и эти работы менее характерны и удачны для творчества художника. Но картина «Оборона Кадеса от англичан» (1634, Прадо) сохранила схему изображения традиционную для этого типа: широкую, напоминающую театральные задник панораму морского побережья Кадиса со множеством испанских судов и расположенные словно на авансцене портретно достоверные фигуры испанского губернатора города, командующего флотом, а также других исторических персонажей.

Мифологический жанр оказался Сурбарану еще более непривычным и неблизким. Цикл картин для дворца Буэн Ретиро, изображает подвиги Геракла (1634, Прадо), столь почитаемого в Испании. Художник наделил знаменитого античного героя, написанного с натурщика, грубой силой простолюдина. Об этом цикле не сохранилось документальных данных. Вопрос об его авторстве вызвал среди исследователей немало разногласий, и лишь подпись мастера, обнаруженная в последние десятилетия, позволила дать точный ответ и связать десять дошедших до нас полотен, сильно потемневших от времени, с его именем.

В период расцвета своего творчества - 30е 40-е годы – Сурбаран действительно был наиболее крупным севильским мастером. В это время Сурбаран создавал более лаконичные суровые, цельные и монументальные образы, которые благородно сдержанны в своих чувствах, являясь при этом напряжёнными, яркими и драматическими. В 1650-х годах в его творчестве появились черты эмоциональной взволнованности, экстатического или смягчённо-лирического толка. Например, в картине «Распятие» начала 1660-х годов, (хранится в Эрмитаже, Санкт-Петербург). Несмотря на акцент творчества Франсиско де Сурбарана на композиции религиозной тематики, также художник изображал портреты, натюрморты и мифологические сюжеты.

1630-1640 годы. Пребывание в Мадриде, где Сурбаран смог изучить королевские собрания живописи, значительно обогатило его творчество. Вернувшись в Севилью, он обратился к ответственным заказам для испанских колоний в Латинской Америке и для других монастырей Испании. Наиболее знамениты его циклы для монастыря де ла Фронтерра в Херес (1638-1639), картины: «Благовещение», «Рождество», «Обрезание», «Поклонение волхвов» и др.

Для Сурбарана особенно характерны сцены из житий святых, а также монастырский быт, например «Молитва св. Бонавентуры при выборе папы Григория X». Хотя в его творчестве и присутствовали натюрморты, мифологические и исторические картины, но религиозная живопись преобладала над ними. В то же время, в его картинах всегда присутствовала реальная жизнь: облик святых был присущ людям того времени, на картинах присутствовали знакомые предметы быта, интерьеры и мебель.

В течение всего творчества Сурбарана привлекало изображение монументальных, стоящих во весь рост одиночных фигур святых, монархов, легендарных и реальных деятелей церкви. Эти образы создают славу и известность мастеру. Фигуры людей в тяжелых рясах, они массивные, словно отрешенные от мира, суровые, их лица серьёзны и замкнуты, полны внутренней силы (ученые монахи ордена мерседариев Иеронимо Перес, Франсиско Сумбель, Педро Мачадо, около 1633, Мадрид, Академия Сан Фернандо; портрет доктора права Саламанкского университета (1630 или 1658, Бостон, Музей изящных искусств; монахи - картезианцы из монастыря в Херес де ла Фронтерра в Музее Кадиса).

О мощной пластике образов и эмоциональной силе творений Сурбарана позволяет судить «Св. Лаврентий» (1636). (Илл.16), это громадное полотно, написанное в 1636 году для монастыря Сан Хосе в Севилье, которое было вывезено во Францию войсками Наполеона, а затем продано на аукционе в собрание Государственного Эрмитажа. На полотне изображена фигура святого юноши в великолепном вышитом золотом дьяконском облачении, который высится на фоне пейзажа и держит железную решетку, на которой был сожжен заживо. Для лица мученика Сурбаран использует портрет монаха, написанный им прежде, в конце 1620-х годов. Его Святой Лаврентий очень отличается от обуреваемых страстями мучеников Рибера: лик его светел и возвышен. Картина является одновременно наполненной драматизмом и умиротворением: тёмный силуэт Святого, облакачивающегося на решётку, даёт картине напряжённость, но лик святого не несёт боли, и жемчужно-серебристые оттенки заднего плана кажутся спокойными. Христианский мученик Лаврентий, уроженец Арагона, был близок испанскому сердцу. В коренастой, господствующей на полотне фигуре Лаврентия, в широких очертаниях роскошного вышитого серебром и золотом темно-красного дьяконского стихаря и падающей тяжелыми складками белой рясы есть что-то сильное, могучее, незыблемое. Картина полна спокойного величия, где сквозь легкие облака струится рассеянный золотистый свет.

В творчестве художника преобладало изображение святых, большую славу живописца составили в том числе его прекрасные женские образы. Группа женщин - святых в облике знатных севильянок - была написана им с участием мастерской в 1635-40-х годах; назначение этого полотна ныне неизвестно.

В женских образах святых, написанных с красивых севильянок, преобладала отличная от прочих, более декоративная и светская тональность. Мастерство живописца проявилось здесь в передаче дорогих украшений и тканей, в звучном и нарядном колорите. До сих пор не ясно назначение этой серии. Самая известная из них — изображение Святой Касильды в богатом туалете, с цветами в руках (1630—1635, Мадрид, Прадо).

Одиночные фигуры женщин, выступающих в роли святых, составляют целую портретную галерею. Их фигуры одиночные и по монументальности и характерности ничем не отличаются от мужских портретов. Они облачены в тяжёлые парчовые и шёлковые одежды, ниспадающие тяжёлыми складками, свойственными для Сурбарана, и скрывающие фигуру.

К пику творческого расцвета Сурбарана принадлежат и его прекрасные и красочные натюрморты. Как и в сюжетной картине, в них заложен принцип решенной в одной плоскости статичной композиции с предельной четкостью форм и объемностью. На первый взгляд кажущееся простым решение натюрмортов Сурбарана связано тонким ритмом, созвучием красок и очертаний предметов. Некоторые натюрморты можно отнести к каждодневности (например, «Натюрморт с четырьмя сосудами», 1634, Прадо), в то же время в других звучность ярких цветовых оттенков и язык пластических форм создают образ почти ритуальной торжественности (такие как «Натюрморт с апельсинами и лимонами» 1633 года, ранее - Флоренция, бывшее собрание Контини-Бонакосси, ныне - Музей Нортон Саймон, Пасадена, штат Калифорния). На картине «Натюрморт с четырьмя сосудами» (ок.1660). (Илл.10) изображены чаша на блюде, два сосуда и третий сосуд на блюде. Большой контраст между светом и тенью относит картину к тенебризму. Формы предметов очень чёткие, цвета сближенные, предметы не перекрывают друг друга. Картина хранится в Мадриде, Прадо. На картине «Натюрморт с фруктами и чашкой» (1633) изображено блюдо с лимонами, плетёная корзина с айвой и чашка на блюде, на котором также лежит роза. Картина выполнена в технике тенебризма, предметы написаны очень чётко и словно спокойно дышат.

Неоспоримый талант Сурбарана наиболее ярко проявлялся в области монументальной религиозной живописи, а также в натюрморте. В натюрмортах, как и в сюжетной картине, он изображал статичную композицию, решенную в одной фронтальной плоскости с четкостью объемных форм и предельной объемностью. В натюрмортах Сурбарана предметы выстраиваются в один ряд, и ни один не закрывает другого. При беглом ознакомлении с творчеством художника их построение может показаться слишком простым, но оно, связанное тонким очертанием предметов, созвучием их форм и красок, отличается монументальной красотой и необычайной целостностью. Обобщенность трактовки никак не препятствует точному восприятию материальной фактуры. Натюрморты Сурбарана захватывают поэтическим претворением, а не правдоподобием воспроизведения привычной реальности.

Натюрморт, равно как и портрет, являлся для живописца выражением его подхода к натуре. Натюрморты его крайне реалистичны, в них передана материальность и вещественность предметов, порой достигающая иллюзии осязания. Каждый предмет натюрморта изображен отдельно, не перекрывая другие, затем, чтобы можно было почувствовать его красоту и важность. До наших дней сохранилось сравнительно мало натюрмортов Сурбарана.

Период второй поездки в Мадрид. Наряду со строго аскетическими сценами Сурбаран часто обращался к более лирическим образам, изображавшим детство Христа и Богоматери и призванным вызвать чувство набожности и умиления у зрителя («Христос - мальчик», 1620, Музей изобразительных искусств, Москва; «Мадонна с младенцем», 1658, Музей изобразительных искусств, Москва; «Мастерская в Назарете», 1630, Кливленд, Музей искусств; «Детство Богоматери», около 1660, Эрмитаж). В 1650-е годы это стремление усиливается, которые были периодом переживаемого мастером творческого спада, что принято объяснять старением мастера и его подражанием поэтическим работам молодого Мурильо. В его творчестве появляется стремление к мягкости и нежности образов, работы начинают утрачивать свою стойкость и монументальность.

Картина «Благовещение» (1650). полна света и ощущения присутствия горнего мира: цвета тёплые, полные золотого сияния, на лицах написано умиротворение и праведность. Мария изображена читающей книгу, к ней является Архангел Гавриил, сообщить добрую весть. С фрески на стене за ними наблюдают ангелы, а белый голубь является символом святого духа и Благовещения. Так же возле стала Богоматери стоит ваза с лилиями – символом чистоты и непорочности. Картина хранится в Филадельфии, Музее искусства.



Картина «Детство Девы Марии» (ок. 1660), (Илл.3) написана в тёплых тонах, золотое свечение вокруг Марии создаёт уютную и умиротворяющую атмосферу. Мария изображена не как святая, а как обычная девочка: считается, что в образе Мадонны в этой картине автор запечатлел свою дочь. Кротко сидящая девочка отвлеклась от своих дел и смотрит куда-то внутрь себя, словно мечтает или молится, обращается к Богу. Картина хранится в С-Петербурге, Эрмитаж.

Сурбаран охотно изображал детей и подчас достигал в этом человеческой теплоты. Черноглазая испанская девочка в эрмитажном «Отрочестве Мадонны» (1660, Санкт-Петербург, Государственный Эрмитаж), возможно, написана с его дочери. Это произведение является исключением в позднем творчестве Сурбарана, которое словно исчерпало свои силы: по традиции считается, что сентиментальность и вялость его поздних работ является следствием своеобразного подражания стареющего мастера работам молодого Мурильо.

главное отличие и завоевание картин Сурбарана составляют великолепие живописных решений и достоверность выразительных портретных характеристик. Однако, манера Сурбарана уже становилась старомодной перед лицом тех перемен, которые происходили в испанской живописи с середины 17 века, когда происходило заимствование формы фламандского и итальянского барокко. Вторая поездка в Мадрид в 1658-1664 годах, происходила при гораздо более печальных обстоятельствах, несмотря на поддержку Веласкеса, друга юности: художник, оставленный заказчиками, начал испытывать тяжелые материальные затруднения и умер в нищете 27 августа 1664 года.

Сурбаран внес огромный вклад в испанское искусство и оказал влияние на ряд испанских мастеров. Он был одним из художников, выполнявшим свои работы в стиле тенебризма, тем самым развивавший этот стиль. Так же в своих произведениях он точно описал атмосферу Испании и её быт, обычаи, запечатлел жителей в образах святых или персонажей библейских сцен. В своих произведениях Сурбаран прошёл путь от караваджизма и монументальности до более мягких и лирических образов. Художник наиболее известен картинами на религиозные темы, изображениями Мадонны, женскими портретами святых, портретами исторических лиц и историческими сценами, а также натюрмортами и циклом картин о подвигах Геракла.

## **Непорочное зачатие. ок.1630.**

Изображённая на картине Дева Мария излучает покой и умиротворение. Картина написана в приглушённых тонах, золотистое свечение передаёт атмосферу горнего мира. Месяц, на котором стоит Мария, обозначает целомудрие. Сама Богородица часто изображалась не только на месяце, но и на змее или драконе, и олицетворяла вторую Еву, избавительницу от первородного греха. Свет нимба над головой изображён в виде короны из 12 звёзд: этот символ так же обозначает непорочное зачатие. Кроме того, если Христа звали Утренней Звездой, то Деву Марию – Звездой Морской, поэтому звёзды её символ. Среди присутствующих на картине символов пальма в нижнем левом углу обозначает победу Христа над смертью, зеркало справа – благоразумие.

## **Детство Девы Марии. 1632-1633.**

Дева Мария изображена, как обычная маленькая испанка. Она сидит, молитвенно сложив руки на коленях. Картина выстроена так, что, глядя на неё, мы словно попадаем в мир девочки: видим вышивку, корзину с тканью и ножницы, цветок на столе – Сурбаран очень внимательно относился к деталям, изображая события библейских сюжетов в окружении знакомых его современникам предметов. В вазе справа от девочки мы видим розы и лилии: лилии – символ чистоты и невинности, розы – символ Богоматери.

## **Детство Девы Марии. ок.1660.**

Картина написана в тёплых тонах, золотое свечение вокруг Марии создаёт уютную и умиротворяющую атмосферу. Мария изображена не как святая, а как обычная девочка: считается, что в образе Мадонны в этой картине автор запечатлел свою дочь. Кротко сидящая девочка отвлеклась от своих дел и смотрит куда-то внутрь себя, словно мечтает или молится, обращается к Богу.

## **Мадонна с младенцем и юным Иоанном Крестителем. 1662.**

Картина выполнена в технике тенебризма, что показывает влияние Караваджо на творчество Сурбарана. Композиция картины диагональная, устремлённая по восходящей диагонали слева направо. Мадонна держит на руках Иисуса, к ним приник Иоанн Креститель, Иисус тянется к нему. На столе блюдо с фруктами: яблоки напоминают о первородном грехе. Агнец в ногах – символ жертвы Христа, невинности и чистоты.

## **Святая Доротея. 1648.**

Св. Екатерина (Доротея) была дочерью правителя Александрии во время правления императора Максимиана. Она сказала, что выйдет замуж только за того, кто превзойдёт её в знатности, богатстве, красоте и мудрости. Когда она приняла христианство, то с ней обручился Младенец-Христос. Император Максимиан подвергал её пыткам, но она оставалась христианкой. С небес грянул гром и явился ангел. Он исцелил раны Доротеи и уничтожил орудие пытки. Увидев это чудо, люд перед всеми исповедал свою веру во Христа. Максимиан предложил ей супружество и получил отказ. Святая твёрдо исповедала верность Христу и с молитвой к Нему сама положила голову на плаху под меч палача. На картине девушка изображена с корзиной фруктов, как символом изобилия.

## **Святая Елизавета Тюрингская. 1635-1640.**

Елизавета Тюрингская была венгерской принцессой. Житие Елизаветы повествует о том, как однажды муж встретил её на улице, когда она несла хлеб в переднике, чтобы передать его бедным. Когда он раскрыл передник, чтобы посмотреть, что в нём, то нашёл его полным роз. Легенда о её милосердии рассказывает, что однажды она положила прокажённого младенца в свою постель. Её муж, вернувшись домой, в гневе отбросил покрывало и обнаружил не больного дитя, а Младенца Христа, лежащего там.

Глядя на изображённую девушку, мы видим обычную севильянку, современницу художника, одетую в богатую одежду, у которой чётко прописаны тени и передана фактура.



## **Святая Урсула. 1635-1640.**

Согласно преданию, Урсула жила в середине IV века и была обратившейся в христианство дочерью британского короля. Пытаясь избежать нежелательного брака, она дала согласие при условии, что король должен послать Урсуле в качестве утешения десять благочестивых дев, каждую из которых должны сопровождать тысяча девиц. Ангел явился Урсуле и сказал вести женщин в Рим, вернуться, и принять в Кёльне венец мученической смерти. На обратном пути под Кёльном на паломниц напали гунны. Последней погибла Урсула, отказавшаяся стать женой пленённого её красотою вождя гуннов. Позднее католическая церковь объявила Урсулу святой мученицей за веру. Урсулу изображают со стрелой в руках, как символом её смерти.

## **Защита Кадиса от англичан. 1634.**

Кадис — город на юго-западе Испании. Атака Кадиса происходила в 1625 году. Полотно было заказано Сурбарану графом Оливаресом, чтобы прославить победы испанского оружия. Руководивший обороной дон Фернандо Хирон-и-Понсе де Лион изображен сидящим в кресле. На первом плане перед нами находятся военачальники. Мы можем рассматривать их суровые и напряженные лица, даже разглядывать детали их одежды. Приближающиеся к берегу корабли кажутся рядом с фигурами испанских военачальников почти игрушечными.

## **Битва между христианами и маврами в Эль Сотильо. 1637-1639.**

В 1276 году жители отстояли город, хотя численный перевес был на стороне мавров. Согласно легенде, когда силы защитников были уже на исходе, на поле битвы появился святой Георги, и Аль-Азрак, предводитель мавров был повержен. Христиане одержали победу. В благодарность за помощь был возведен храм, посвященный Святому Георгию (Испания). На картине изображены сражающиеся войска и Богоматерь, глядящая на них с Небес и благословляющая христиан на победу.

## **Натюрморт с четырьмя сосудами. ок.1660.**

На картине изображены чаша на блюде, два сосуда и третий сосуд на блюде. Большой контраст между светом и тенью относит картину к тенебризму. Формы предметов очень чёткие, цвета сближенные, предметы не перекрывают друг друга

## **Натюрморт с фруктами и чашкой. 1633.**

На картине изображено блюдо с лимонами, плетёная корзина с айвой и чашка на блюде, на котором так же лежит роза. Картина выполнена в технике теневризма, предметы написаны очень чётко и словно спокойно

дышат:

Вещи, написанные

Сурбараном,

выглядят

особенными. Если

рассматривать

предметы, как

символы, то роза

является

символом Девы

Марии, а айва –

символом

супружества и

плодородия.

## **Портрет Диего Деза. ок.1630.**

Диего де Деза — архиепископ Севильи, а после смерти Торквемады генеральный инквизитор Испании. На картине его вид спокоен, в нём ощущается власть и величие. Рядом лежат книги как символ мудрости и колокольчик как символ власти.

Простота, суровость, жизненность - черты, характерные для Сурбарана. Художник придавал переднему плану поразительную рельефность через сопоставление яркого света с тёмными и глубокими тенями (тенебризм).

**Молитва святого Бонавентуры об избрании нового папы Римского. 1628-1629.**

Рисунок ещё жестковат, что характерно для раннего периода творчества Сурбарана, но тени старательно прописаны, одежда монаха ниспадает тяжёлыми складками, монахи в правой части сливаются в общее пятно.

## **Распятие. ок.1630.**

Эта картина – первая из серии картин Распятия, этот сюжет Сурбаран изображал несколько раз за период своего творчества. Несмотря на то, что картина относится к раннему периоду, Христос выглядит очень реалистичным: он казался смотрящим на картину раскрашенной восковой статуей.



## **Христос-Младенец. 1635-1640.**

Картина выполнена в приглушённых, жемчужно-светящихся тонах, отчего создаётся атмосфера горнего мира. Лицо Младенца Христа светлое и доброе, его жест неспешный, и в то же время повелевающий. В руках он держит крест. Одежда кажется мягкой и ниспадает тяжёлыми складками. Картина хранится в Москве, ГМИИ им.Пушкина.

## **Святой Лаврентий. 1636.**

Картина является одновременно наполненной драматизмом и умиротворением: тёмный силуэт Святого, облакачивающегося на решётку, на которой заживо поджарили мученика, даёт картине напряжённость, но лик святого не несёт боли, и жемчужно-серебристые оттенки заднего плана кажутся спокойными.

## **Христос-Вседержитель. 1638.**

Картина выполнена в технике тенебризма, что даёт ей особую выразительность. Лик Христа светел и грустен, его жест спокойный и повелительный. «Вседержатель» или «Пантократор» обозначает «Властелин всего» или «Правитель мира», поэтому в руках он держит крест и опирается на шар. Божественный свет вокруг Христа делает картину ещё теплее.

## **Святой Франциск на молитве. 1639.**

Франциск Ассизский — католический святой, учредитель названного его именем нищенствующего ордена.

Основным свойством Франциска было живое, отзывчивое чувство сострадания. По преданию, Франциск совершил много чудес, он исцелял слепых, воскрешал мёртвых, лечил паралитиков, ревматиков, прокажённых, больных водянкой. На картине он изображён за молитвой с черепом в руках, напоминающем о смертности человека, и с книгой, говорящей о его мудрости. Одежды его просты и рваны, а контраст света и тени делает атмосферу картины напряжённой, заставляя задуматься о жизни и смерти.

## **Мученичество святого Иакова. 1640.**

Иаков Старший — апостол Иисуса Христа, упоминаемый в Новом Завете. Иудейские начальники стали опасаться, как бы весь народ не обратился ко Христу, и решили склонить Иакова к отречению от Христа, или умертвить его. При большом стечении народа его спросили о Христе, стали кидать в него камнями, один изувер ударил своим вальком апостола по голове и умертвил его. Вместе с ним было умерщвлено много христиан.

На картине изображён момент смерти апостола. Картина динамична по движениям, но спокойна по цвету. На переднем плане святой и его убийца, стоящие слева люди сливаются в один ряд, а ангел несёт венок — символ мученичества.

## **Распятие с донатором. 1640.**

Эта изображающая распятие картина более позднего периода. На ней тени глубже, Христос не оторван от фона, а сливается с ним. Мы не видим его лица. Слева от Христа стоит донатор. Донатор — это заказчик или строитель католического храма либо заказчик и даритель украшающего храм произведения. В церковном изобразительном искусстве Средних веков и эпохи Возрождения были распространены изображения донаторов, — как правило живописные, реже скульптурные. Донатор — строитель храма обычно изображался с моделью храма в руках. Вообще же, как правило, донатор изображался предстоящим перед Христом и Богородицей или перед святыми.

## **Св. Иероним со св. Паулой и св. Евстахией. 1640-1650.**

Софроний Евсевий Иероним — церковный писатель, аскет, создатель канонического латинского текста Библии. Почитается как в православной, так и в католической традиции как святой и один из учителей Церкви. Паула и её дочь Евстохия последовали за Иеронимом, помогали ему с переводом и копированием текста латинской Библии. Женщины были канонизированы католической церковью. Картина выполнена в технике тенебризма, герои выглядят сдержанно и спокойно, заполняя собой большую часть пространства статичной композиции. На лицах женщин написано внимание к святому, который держит в руках книгу, - символ мудрости, и женщины тоже держат книгу. Предметы символизируют то, что эти люди занимались переводом Библии.

## **Благовещение. 1650.**

Картина полна света и ощущения присутствия горнего мира: цвета тёплые, полные золотого сияния, на лицах написано умиротворение и праведность. Мария изображена читающей книгу, к ней является Архангел Гавриил, сообщить добрую весть. С фрески на стене за ними наблюдают ангелы, а белый голубь является символом святого духа и Благовещения. Так же возле стала Богоматери стоит ваза с лилиями – символом чистоты и непорочности.



## **Распятие. ок.1655.**

Картина относится к позднему периоду творчества художника. Сравнивая её с двумя предыдущими, можно отметить, что техника художника со временем стала чётче и целостнее, но гораздо мягче и лиричнее.

## **Битва Геракла с Лернейской гидрой. 1634.**

Битва с Лернейской гидрой – второй подвиг Геракла. Еврисфей не засчитал этот подвиг, поскольку Иолай помогал Гераклу прижигать отрубленные головы. Картина написана в технике тенебризма, сильный контраст светлого и тёмного даёт напряжение. Так же сюжет движется против нисходящей диагонали, - справа налево, - что усиливает напряжённость момента. Геракл, выглядящий как крепкий мужчина, похожий на крестьянина, сражает гидру, а справа от него находится Иолай, готовящийся прижечь голову Гидры, чтобы у неё не отрастали новые.

## **Геракл и Цербер. 1634.**

Геракл - герой, сын бога Зевса и Алкмены, жены героя Амфитриона. Цербер - трёхголовый пёс, который охранял выход из царства мёртвых Аида. Он был побежден Гераклом в одном из его подвигов. Геракл одолел Кербера с помощью Гермеса и Афины. Герой, выведя его из Аида, показал Еврисфею, но затем вернул обратно. Именно после этого подвига Еврисфей отпустил Геракла на волю. На картине Геракл изображён с палицей в руках, грубоватый и простой.