

УДК 7.041.7

Сонина Ирина Маратовна, искусствовед, аспирант, ргпу им. А.И. Герцена. Россия, Санкт-Петербург, наб. Мойки, 48, к. 6. 191186. ireno75@yandex.ru

Sonina, Irina Maratovna, art historian, PhD student. The Herzen State Pedagogical University of Russia, Moiki nab., 48/6, 191186 Saint Petersburg, Russian Federation. ireno75@yandex.ru

СОЦИАЛЬНО-БЫТОВОЙ ЖАНР ИСПАНСКОЙ КОНТЕМПОРАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ XIX–XX ВЕКОВ

SOCIAL GENRE IN SPANISH “CONTEMPORARY PAINTING” OF THE 19TH – 20TH CENTURIES

Аннотация. Статья посвящена исследованию важной и малоизученной темы, связанной с выявлением и анализом специфики и эволюции бытового жанра в испанской живописи XIX – первой половины XX столетия. Анализ творчества ряда художников, посвятивших себя созданию жанровых композиций, позволил представить картину развития жанровых тенденций, выделить основные направления жанровой живописи указанного периода. Также в статье освещается вопрос терминологии, используемой применительно именно к произведениям на бытовую тематику в испанской живописи XIX–XX веков.

Ключевые слова: испанская живопись XIX–XX веков; жанровая живопись; социально-бытовой жанр; контемпоральная живопись; костумбризм.

Abstract. The study focused on an important and underinvestigated topic regarding the identification and analysis of the specificity and evolution of the genre in Spanish painting of the 19th – the first half of the 20th century. Analysis of the works of a number of artists, who devoted themselves to the creation of genre compositions, allowed the author to present a picture of the development of genre trends and highlight the main directions of genre painting of the period. The study also emphasized the question of the terminology used with reference to works on genre themes in the Spanish painting of the 19th – 20th centuries.

Keywords: Spanish painting of the 19th – 20th centuries; genre painting; social genre; contemporary painting; costumbrism.

В испанской живописи XIX и XX столетий бытовой жанр — один из самых интересных и, как ни странно, один из наименее изученных. Поэтому заявленная в названии тема является актуальной и важной для современного искусствознания. Произведения испанских художников, представленные во многих музеях и частных коллекциях мира, показывают, как с течением времени расширялась и становилась разнообразнее тематика бытового жанра, как менялась ее образная и живописная палитра. Известно, что испанские живописцы изображали в своих полотнах жизнь, нравы и облик своего народа и народов других стран. Они много путешествовали по Европе, открыли для себя Восток и участвовали в приходивших из-за границы новых творческих начинаниях. Эволюция и особенности бытового жанра в испанской живописи XIX и XX веков представляют немалый исследовательский интерес, в первую очередь, благодаря его национальной специфике, наиболее ярко проявившейся в произведениях социально-бытовой тематики.

Для обозначения изменений, претерпеваемых бытовым жанром на протяжении указанного периода, целесообразнее апеллировать к таким терминам, как «социально-бытовой жанр» и «контемпоральная живопись», поскольку социально-бытовой жанр отражает бытовую жизнь и нравы социума, а предложенный профессором Нонной Александровной Яковлевой термин «контемпоральная живопись» (от английского слова «contemporary») наиболее точно передает понятия «современная», «сегодняшняя» для тех лет живопись, т.е. обозначает современную для искусства XIX и XX столетий живопись [5]. Это, например, бытовая сценка, пейзаж с жанровой сценой, выразительный в социальном плане портрет-тип и т.д. Свойственные современным художникам, т.е.

«контемпоральные», настроения особенно точно передают суть событий и явлений бытового характера, то есть окружающую художника жизнь и обстановку во всем её многообразии.

Так например, востребованного знатью придворного художника Франсиско Гойю (1746–1828) всегда привлекала жанровая живопись. Его сюжетные картоны, исполненные для гобеленовой мануфактуры, представляют собой убедительный пример искусства бытового жанра. Свыше шестидесяти гобеленов со сценами из повседневной жизни и народных развлечений художник создал для королевской мануфактуры в 1776–1791 гг. Среди них такие запоминающиеся произведения как «Продавец посуды» (1779) и «Игра в жмурки» (1791) из Музея Прадо. На посту придворного художника он возрождал традиции Диего Веласкеса, используя элементы быта лишь для раскрытия образа. Его знаменитое произведение «Махи на балконе» (1805–1812, Музей Метрополитен) представляет собой, скорее, жанровый портрет, нежели жанровую сценку.

Выразительность графики Гойи неизменно связана с испанским фольклором, а значит, с социально-бытовым жанром. Между тем ее автор выступает не столько как мастер бытописания, сколько как социальный критик, анализирующий современную ему реальность, которую осмысляет и обличает по-своему. Благодаря этому, его «особое» видение мира способствовало открытию новой эпохи в испанской живописи, повернувшей контемпоральную живопись в социально-бытовое и социально-историческое русло.

И все же в XIX в. жанровую живопись Испании на второй план оттесняла историческая живопись. Ей уступал даже романтизм, способствовавший в 1830-е гг. осмыслению национальной



Хосе Хименес Аранда. Несчастный случай. 1890.
Холст, масло. Музей изящных искусств, Севилья

самобытности. В результате художники, обладавшие достаточным диапазоном средств выразительности, стали искать новые темы. Сюжеты для своих произведений они находили в окружающей их действительности. Так появились полотна, передающие характерные признаки народной культуры, наиболее точные и выразительные особенности ее быта и ее представителей, сцены повседневной жизни обитателей приморских городков. Костумбризм (от испанского «costumbre» — обычай), порожденный интересом романтиков к народному быту, явился поворотом к реалистическому изображению действительности. В искусстве этого направления выразился подъем национального самосознания, стремление к отражению жизни народа, хотя и с идеализацией его нравов и обычаев.

Центрами костумбризма стали Мадрид и Андалусия. Произведения андалузцев были в основном романтическими и фольклорными, во многом лишенными социальной критики. Они в большинстве своем предназначались для иностранцев, олицетворяли их видение Испании. Художники же мадридской школы, больше сосредотачиваются на уникальных личностях, в то время как севильтцев больше интересуют представители типа. Типичные сюжеты представляли махос, всадников, бандитов и контрабандистов, нищих, цыган, традиционную архитектуру, фиесты и религиозные процессии.

Романтический андалузский костумбризм представлен творчеством художников семейства Бекер — Хосе Домингеса (1805–1841), Хоакина (1817–1879) и Валериано (1833–1870), создавшего по заказу королевы Изабеллы II серию картин, отражающую характерные фольклорные костюмы и традиции испанских провинций. Другими ранними мастерами социально-бытового жанра были Антонио Кабрал Бехарано (1788–1861) и его сыновья — Мануэль (1827–1891) и Франсиско (1824–1890), известные своими декоративными сценками на фоне сельской местности, а также Хосе Ролдан (1808–1871).

Мадридскую школу костумбристов объединяло влияние на ее представителей искусства Гойи. Наиболее примечательными фигурами здесь являются Леонардо Аленса (1807–1845) и Франсиско Ламейер (1825–1877) — иллюстраторы книги «Испанцы, изобразившие сами себя» (1843–1844).

Одним из последних представителей испанского романтизма был последователь Гойи — Эухенио Лукас Веласкес (1824–1870), тематическая амплитуда произведений которого включала сюжеты с изображением корриды и сцены религиозных процессий.

На новые европейские тенденции в изобразительном искусстве одним из первых отозвался Мариано Фортун (1838–1874), сделав тему Востока ведущей в своем творчестве.

Одновременно он откликнулся на развитие национального в искусстве, тесно связанного с народной культурой. Ближе всего мастеру оказался присущий испанской живописи мотив уличного пространства [4].

Для нас же особый интерес представляет обращение художника к «ретроспективной» живописи, воссоздающей изящный быт Испании XVIII века. В полотнах «Любители гравюр» (1867, гминия им. А.С. Пушкина) и «Испанская свадьба» (1869, Музей Национального искусства Каталонии, Барселона) Фортун увлеченно, подробно и виртуозно передает обозначенные в названиях сюжеты. Но нельзя не отметить, что его творчество лишено какой бы то ни было социальной окраски. Содержание его произведений почти не связано с окружающей художника действительностью.

Влияние Фортун испытали многие его современники. Увлеченный творчеством мастера Франсиско Доминго и Маркес (1842–1920) встречался с ним во время своей стажировки в Риме. Это отразилось на живописной манере Маркеса, замечательного колориста, автора небольших по размерам жанровых картин, воссоздающих бытовые сцены прошлых столетий. В своем искусстве Маркес отразил современное видение испанских традиций, заложенных его великими предшественниками.

Присоединившись к кругу Мариано Фортун в Риме, Хосе Хименес Аранда (1837–1903) проявил замечательные технические навыки в передаче юмористических изображений повседневной жизни. После возвращения на родину в его искусстве появились полотна, воссоздающие бытовые уличные сценки, сцены в кафе, праздничные процессии, скачки. Социально-бытовой тематике посвящена, например, картина «Несчастный случай» (1890, Музей изящных искусств, Севилья), изображающая падение каменщика с лесов строящегося здания (Илл. 1). Ученик Аранды, Хосе Гарсиа Рамос (1852–1912), также писал необыкновенно выразительных героев в простых жизненных сценках.



Хоакин Соролья и Бастида. Арагон. Хота. 1914.
Холст, масло. Испанское Общество Америки, Нью-Йорк



Сальвадор Диас Игнасио Руис де Олано. Август. 1899
Холст, масло. Музей изобразительных искусств Астурии, Овьедо

В 1890-е гг. в испанской живописи стало сказываться воздействие импрессионизма. Его крупнейший представитель — Хоакин Соролья и Бастида (1863–1923) — чаще всего обращался к изображению повседневного быта рыбаков Валенсии. Сюжетами его произведений были улов рыбы, шитье паруса, спуск барки в море. Чаще всего Соролья запечатлевал эпизоды из повседневного быта рыбаков Валенсии: улов рыбы, шитье паруса, спуск барки в море. В 1895 году художник принял участие в Парижском Салоне. Картина «Возвращение с рыбалки» (1894, Музей Орсе, Париж), была восхищенно принята публикой и критиками. Она принесла художнику серебряную медаль Салона и была приобретена для Люксембургского музея. В том же году на выставке в Мадриде Соролья представил свою новую работу — «Благословение лодки» (1895, Частное собрание), уникальную как по исполнению, так и по сюжету и смысловой наполненности.

Больше всего художника привлекала радостная сторона жизни. Лишь в картине с выразительным названием «А еще говорят, что рыба дорога!» (1894, Музей Прадо, Мадрид) он изобразил трагическую участь гибнущего в море мальчика-рыбака. Однако в целом творчество Сорольи, особенно в первые десятилетия XX в., не имело социальной окрашенности, являясь примером «чистого» бытового жанра.

С именем Сорольи связан первый крупный официальный заказ на создание полотен бытового жанра. В 1911 г. художник подписал с американским меценатом Арчером Хантингтоном контракт на исполнение серии картин о жизни испанских провинций. Серия была завершена в 1919 г. и представлена публике в 1926 г. На создание заказа ушло семь лет. Почти все полотна Соролья писал на пленэре, отправляясь на поиски природы в различные провинции. Каждая картина воссоздавала характерные особенности того или иного ландшафта. Помимо пейзажа композиция обычно включала образы рабочих и местных жителей, одетых в национальные костюмы. В общем строе этих полотен выражалась любовь автора к своей земле и своему народу, а также желание показать миру подлинную Испанию (Илл. 2).

Художником-путешественником, также создавшим в своих произведениях образы испанских провинций, был Мартинес Гонсало Бильбао (1860–1938).

Художник-импрессионист, живописец исторического жанра и бытовых сцен Луис Хименес Аранда (1845–1928) интересен также своим выразительным жанровым портретом, точно передающим характеристику изображаемого персонажа. В 1880-е годы Аранда увлекся новой стороной бытового жанра — его социальной реальностью, что вызвало изменение его живописной палитры.

Условно к той же группе можно отнести живописца Висенте Пальмароли Гонсалеса (1834–1896), посвятившего свое искусство гендерной тематике, а также художников Игнасио

Леона и Эскосура (1834–1901), писавшего в основном сцены в закрытых помещениях и в садах, с фигурами в нарядных костюмах XVII и XVIII веков, Луиса Альварес Катала (1838–1891), изображавшего изящный быт прошлых веков, Хосе Виллегаса и Кордеро (1844–1921), известного сценками отдыха на природе и итальянскими жанровыми зарисовками, Висенте Марч и Марко (1859–1927), с его жанровыми композициями в пейзаже, Франсиско Прадилля и Ортис (1848–1921), воспевшего рабочий народ, Хосе Галлегос и Арноса (1853–1917), востребованного живописателя церковного быта и итальянских уличных сценок, Мариано Барбасан Лагуэруэла (1864–1924), создававшего пейзажи с бытовыми элементами. Все они, помимо таких традиционных тем, как сцены на рынке, крестьянский труд и праздники, развили в своем творчестве ориентализм Мариано Фортунни. Тонкие жанристы, подмечающие интересные бытовые сцены и точно определяющие характеры персонажей, разнообразившие свое творчество элементами восточной тематики, они были очень востребованными в свое время мастерами, выставлялись в Париже, Мадриде, Риме и Берлине, получали высокие награды этих выставок и пользовались большой популярностью у современников.

Эухенио Лукас Вильямил (1858–1918) наряду с сюжетами из крестьянской жизни, создал многочисленные полотна с изображением лиц высшего общества, в которых чувствуется влияние его отца.

Непреходящим мастером изображения народных обычаев и трудовых будней людей села и города считается художник и педагог Сальвадор Диас Игнасио Руис де Олано (1860–1937), благодаря которому искусство страны басков периода 1850–1950 годов получило название «баскского костюмбризма» (Илл. 3).



Игнасио Сулоага и Сабалета. Источник в Эйбаре. 1888. Холст, масло. Музей Сулоаги, Сеговия



Аурелио Артета Бибиано и Эррасти. Рыбачка в порту. 1915. Холст, масло. Музей изящных искусств, Алава

Все упомянутые художники, как и многие их европейские коллеги, на рубеже XIX–XX веков так или иначе обращались в своём творчестве к теме Востока. Многие побывали в Марокко и работали потом по сделанным там эскизам. Ориентализм стал одной из характерных черт не только испанских романтиков, но и бытовистов, которые находили массу новых сюжетов и широкий простор для изображения подробностей жизненного уклада открывшегося для них нового мира. Тема Востока звучит как национальная в испанском искусстве.

В начале XX в. художников занимал вопрос о роли испанского народа в истории мировой культуры. Но часто попытка воскресить былое величие оборачивалась созданием увлекательных декораций. Даже Игнасио Сулоага (1870–1945), признанный самым национальным мастером XX столетия, желая запечатлеть особую, суровую характерность народных типов, не смог отстраниться от внешней театральности и демонстративности в изображении своих персонажей. Тем не менее, его произведения являются наиболее показательными в испанском искусстве той эпохи (Илл. 4).

В чём-то близок Сулоаге Аурелио Артета Бибиано и Эррасти (1870–1940), воспевший спокойное достоинство испанского трудового народа. В Париже он учился у Пюви де Шаванна, постепенно приходя к темам, которые впоследствии станут основными в его творчестве — жизнь и труд рыбаков, рабочих и крестьян. Правда, в отличие от живописи Сулоаги, его фигуры полны спокойствия и не выдают желания произвести эффект, они становятся не индивидуальными персонажами, а обобщёнными. Его универсальные типажи можно назвать своеобразными памятниками эпохе. В этот период испанская живопись вновь вернулась к жанровому портрету и портрету современников (Илл. 5).

Среди испанских художников социально-бытовой направленности нельзя не назвать Франсиско Родригеса Сан-Клементе (1861–1956), автора произведений со сценами в кафе, пляжами и танцами; художника старой школы Андреса Парладе и Эредиа (1859–1933), творчество которого представлено сценами охот и крестьянских будней; Роберто Гонсалеса дель Бланко (1887–1959), зрелые работы которого отражают быт народа его родной Галисии. Своими пейзажами с социально-бытовыми элементами и уличными жанровыми сценами известны живописцы Эухенио Мартинес Эрмосо (1883–1963) и Казими́ро Сайнс и Сайс (1853–1898).

К волнующим темам современной жизни обратились живописцы Сантьяго Русиньол (1861–1931), Антонио Филлол Гранель (1870–1930), Хосе Лопес Мескита (1883–1954), Мануэль Бенедито Вивес (1875–1963), Рамон Касас (1866–1932), продолжившие реалистические традиции живописи XIX столетия, но и они уже не столько воссоздавали быт народа, сколько выражали настроение эпохи, «документируя» лишь социальные изменения. (Илл. 6).

Новые художественные течения XX в., пришедшие в Испанию из Франции через Барселону, столкнулись с условиями современной реальности и дали начало испанскому экспрессионизму, основанному на своеобразной интерпретации живописи Гойи [1]. По причине устойчивости академических традиций и влияния искусства модерна, творческие поиски в области социально-бытового жанра не составили единого и последовательного направления в довоенной испанской живописи. К воспеванию красоты труда в своей стране художники вернулись только после Второй мировой войны.

Таким образом, можно говорить о том, что в испанской живописи XIX–XX столетий бытовой жанр возродился в его классическом «чистом» виде и получил развитие в творчестве художников-костюмбристов. Свою нишу заняло ретроспективное



Сантьяго Русиньол. Интерьер кафе. 1892. Холст, масло. Музей искусств, Филадельфия

направление, выразившее интерес художников к особенностям жизни благородного сословия предшествовавших эпох. Получила продолжение и линия традиционного жанрового портрета. Самым же значительным явлением в живописи рассматриваемого периода стало появление социально-бытового жанра. В творчестве ряда мастеров представлены все эти направления, другие же останавливались на одном или двух. Но анализ их работ позволяет утверждать, что именно в произведениях социально-бытовой тематики национальная специфика испанской живописи проявилась ярче всего.

Список литературы:

1. Каптерева Т. П. Искусство Испании // Всеобщая история искусств. Т. 5. Искусство XIX века. М.: Искусство, 1964. С. 115–127.
2. Каптерева Т. П. Испания. История искусства. М.: Белый город, 2003. 493 с.
3. Левина И. М. Искусство Испании. М.: Искусство, 1966. 268 с.
4. Челован А. Е. Испанский ориентализм XIX века. Мариано Фортунни // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 1. СПб.: НП-Принт, 2011. С. 335–340.
5. Яковлева Н. А. Реализм в русской живописи: история жанровой системы. М.: Белый город, 2007. 584 с.
6. Centro y periferia en la modernización de la pintura española (1880–1918). Cat. exp. Madrid: Ministerio de Cultura, 1993. 512 p.
7. Fernández López J. La pintura de historia de Sevilla en el siglo XIX. Sevilla: Diputación Provincial, 1985. 362 p.
8. Gaya Nuño J. Historia del Museo del Prado (1819–1969). León: Everest, 1969. 240 p.
9. Lafuente Ferrari E. La vida y el arte de Ignacio Zuloaga. San Sebastián: Editora Internacional, 1950. 593 p.
10. Lorandi M. Dalla tradizione alla tradizione : Rusiñol, Sorolla, Zuloaga, Anglada e la pittura della reiberizzazione in Spagna 1874–1945. Viareggio: M. Baroni, 2000. 312 p.
11. Muller P. Sorolla: The Hispanic Society. Nueva York: Ediciones El Viso, 2015. 240 p.
12. Pantorba B. A Guide-book to the Prado Museum Including a Commentary and General Historical Information. Madrid: Compañía Bibliográfica Española, 1970. 292 p.
13. Pantorba B. José Jiménez Aranda: ensayo biográfico y crítico. Madrid: Compañía Bibliográfica Española, 1972. 200 p.
14. Sorolla y la Hispanic Society. Una visión de la España de entresiglos. Cat. exp., Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 1998. 473 p.
15. Valdivieso González E. Historia De La Pintura Sevillana: Siglos XIII al XX. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1986. 510 p.

References:

- Centro y periferia en la modernización de la pintura española (1880–1918). Cat. exp.* Madrid, Ministerio de Cultura Publ., 1993. 512 p. (in Spanish)
- Chelovan A. E. Ispanskij orientalizm XIX veka. Mariano Fortuni (Spanish Orientalism of the 19th Century. Mariano Fortuni). *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva: sbornik nauchnykh statei (Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles)*. Vol. 1. Saint Petersburg, Profession Publ., 2011, pp. 335–340. (in Russian)
- Fernández López J. *La pintura de historia de Sevilla en el siglo XIX*. Sevilla, Diputación Provincial Publ., 1985. 362 p. (in Spanish)
- Gaya Nuño J. *Historia del Museo del Prado (1819–1969)*. León, Everest Publ., 1969. 240 p. (in Spanish)
- Kaptereva T. P. *Iskusstvo Ispanii (Art of Spain). Vseobshchaia istoriia iskusstv. Vol. 5. Iskusstvo XIX veka (General Art History. Vol. 5 Art of the 19th century)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1964, pp. 115–127. (in Russian)
- Kaptereva T. P. *Ispaniya. Istoriya iskusstva (Spain. History of Art)*. Moscow, Belyj gorod Publ., 2003. 493 p. (in Russian)
- Lafuente Ferrari E. *La vida y el arte de Ignacio Zuloaga*. San Sebastián, Editora Internacional Publ., 1950. 593 p. (in Spanish)
- Levina I. M. *Iskusstvo Ispanii (Art of Spain)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1966. 268 p. (in Russian)
- Lorandi M. *Dalla tradizione alla tradizione : Rusiñol, Sorolla, Zuloaga, Anglada e la pittura della reiberizzazione in Spagna 1874–1945*. Viareggio, M. Baroni Publ., 2000. 312 p. (in Italian)
- Muller P. *Sorolla: The Hispanic Society*. Nueva York, Ediciones El Viso Publ., 2015. 240 p. (in Spanish)
- Pantorba B. *A Guide-book to the Prado Museum Including a Commentary and General Historical Information*. Madrid, Compañía Bibliográfica Española Publ., 1970. 292 p.
- Pantorba B. *José Jiménez Aranda: ensayo biográfico y crítico*. Madrid, Compañía Bibliográfica Española Publ., 1972. 200 p. (in Spanish)
- Sorolla y la Hispanic Society. Una visión de la España de entresiglos. Cat. exp.* Madrid, Fundación Colección Thyssen-Bornemisza Publ., 1998. 473 p. (in Spanish)
- Valdivieso González E. *Historia de La Pintura Sevillana: Siglos XIII al XX*. Sevilla, Ediciones Guadalquivir Publ., 1986. 510 p. (in Spanish)
- Yakovleva N.A. *Realizm v russkoj zhivopisi: istoriya zhanrovoj sistemy (Realism in Russian Painting: History of the Genre System)*. Moscow, Belyj gorod, Publ., 2007. 584 p. (in Russian)