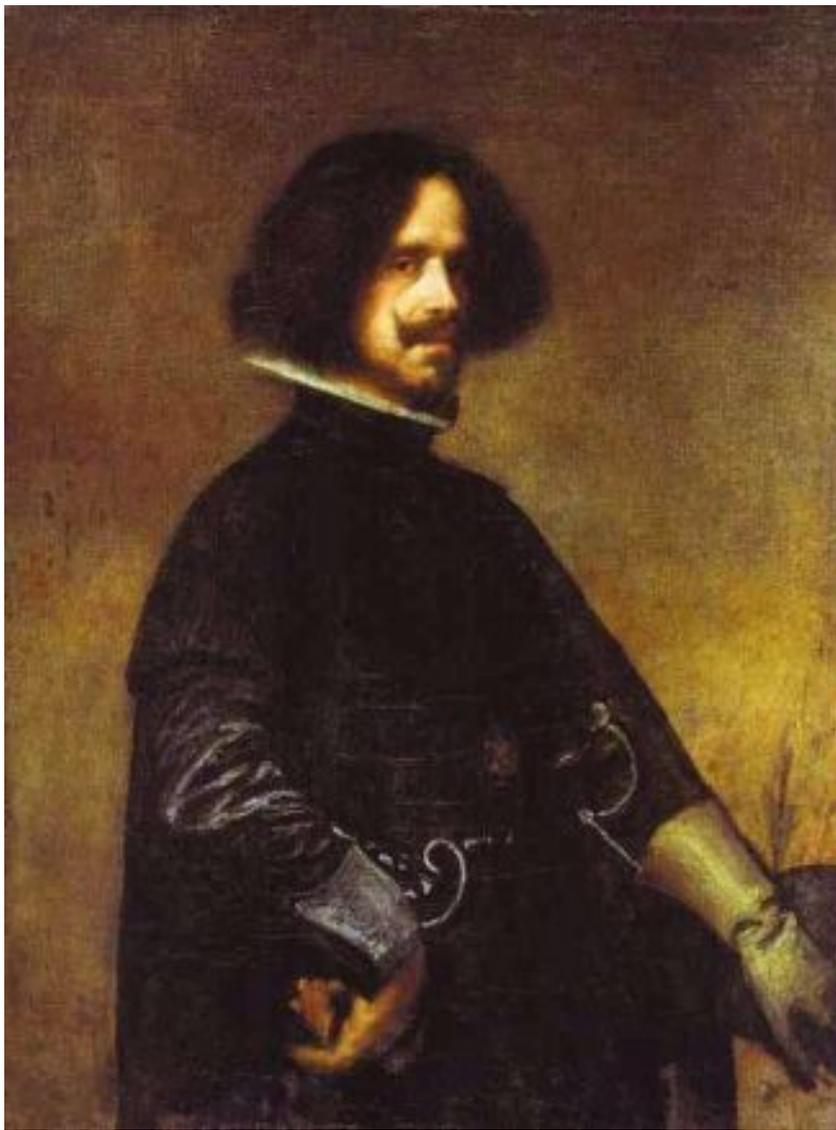


Золотой век испанского искусства

**ДИЕГО РОДРИГЕС ДЕ
СИЛЬВА ВЕЛАСКЕС**

(1599-1660)



**Веласкес. Автопортрет. 1643.
Галерея Уфици, Флоренция
Италия**

Наиболее яркой фигурой в изобразительном искусстве «золотого испанского века» является Диего Родригес де Сильва Веласкес (1599-1660).

Смелый, испанский живописец, сын дворянина, которого от всех отличало то, что как никто другой он мог проникнуть в характер модели, обладая при этом обостренным чувством гармонии, тонкостью и насыщенностью колорита.

Веласкес серьезно интересовался литературой, архитектурой, астрономией, историей, математикой и философией. Но сильнее всего его манила живопись...

В 17 в. в Испании искусство переживало бурный расцвет, освобождаясь от иностранных влияний и приобретая яркий национальный характер. Главным заказчиком произведений искусства являлась католическая церковь, она же определяла идеи и темы. Из светской тематики в 17 в. получает широкое распространение сословный портрет, в основном посвященный изображению королевской семьи и высшей аристократии.

В 1623 году Веласкес стал придворным живописцем короля Филиппа IV. Он создавал картины на религиозные, мифологические и исторические сюжеты, сцены из народной жизни, острохарактерные портреты, поэтические сцены труда. Живопись Веласкеса отличается смелостью реалистических наблюдений, умением проникнуть в характер модели, обостренным чувством гармонии, тонкостью и насыщенностью колорита.



Завтрак, 1617.
Эрмитаж, Санкт -
Петербург

До 1623 г. Веласкес работал в Севилье, где писал произведения бытового жанра. Это были сцены из народной жизни, героями которых были простые люди - нищие и служанки, бедные торговцы и уличные музыканты. В Испании подобные работы назывались «бодегонес», на них изображались трактиры и харчевни (по исп. «бодегон»).

В ранних работах Веласкеса сцены решаются статично, немногочисленные действующие лица помещены на переднем плане, приближены к зрителю.

Все работы выполнены с использованием тёмного, часто условного фона, лишённого глубины, что оставляет ощущение безвоздушности, в лаконичной и выразительной манере. При всём этом следует отметить, что не возникает сомнений в жизненности и достоверности изображённых образов и сцен, все детали тщательно прописаны.



**Крестьяне за столом,
1620**

Уже в ранних полотнах, изображавших скромные завтраки, трактирные столы с небольшим числом трапезников и неброскими натюрмортами на переднем плане, проявилась самостоятельность Веласкеса. В картинах художника этого периода, представлены повседневные жанровые сценки, в которых представлены запоминающиеся характерные народные типажи.

Данные произведения отличает резкий светотеневой контраст (прием письма *тенеброссо*), освещение фигур, выдвинутых на передний план, плотность письма, интерес к точной передаче особенностей природы.

Для всех героев характерно естественное достоинство. Они показаны в диалоге, где проявляют уважение к собеседнику.



Старая кухарка, 1618.
Эдинбург, Национальная
галерея

В работах *Старая кухарка* и *Водонос* – не просто жанровые сцены. За каждым из героев видна судьба человека.



Водонос , около 1620
Музей Веллингтона,
Лондон



Христос в доме Марфы и Марии, 1620

Иисус с учениками пришли в одну деревню. Там женщина, по имени Марфа, пригласила их в свой дом. У нее была сестра Мария.

Мария сидела у ног Иисуса и слушала, что Он говорил. Марфа же суетилась и готовила обед. Она подошла к Иисусу и спросила: «Господи, неужели Тебя не возмущает то, что моя сестра оставила всю работу на меня одну? Скажи ей, чтобы она помогла мне!»

Иисус ответил: «Марфа, Марфа! Ты переживаешь и заботишься о многом, а нужно ведь только одно. Мария выбрала то, что важнее всего, и это у нее уже никто не отнимет» (по Евангелию от Луки).





Триумф Вакха (Пьяницы)

Заказанная королем картина *Триумф Вакха* (бога вина и виноделия), второе название этой работы – *Пьяницы*, 1629, Мадрид, Прадо) на мифологическую тематику трактуется Веласкесом как сцена из народной жизни, пирушка веселых крестьян.

Веласкес смело порывает с присущими искусству его времени условностями, бросает вызов классическим канонам и традициям: художник объединил мифологические образы богов с грубоватыми, нарочито приземленными образами людей, наделил их реальными психологическими характерами.

Между образами огрубленных жизнью бродяг и античного божества нет непреодолимой дистанции, их объединяет общая атмосфера приподнятости, близость к силам природы. Вместо темного фона в полотне появляется пейзаж.

Эта работа Веласкеса на мифологический сюжет, хотя и интерпретированная в бытовом аспекте, была одобрена королем.



- В первые годы пребывания в Мадриде Веласкес выполнил ряд официальных заказов: парадные портреты короля, членов его семьи, представителей знати.
- Парадный портрет 17 в. предполагал соблюдение определенных приемов в изображении модели: фигура изображалась в величественной позе, в парадном платье, занимала весь холст. Согласно испанскому этикету, аристократы не должны были проявлять чувств, поэтому выражение лиц на портретах того времени – застывшее и высокомерное.
- Но Веласкес не ограничивался достижением портретного сходства, он отражал внутренний мир человека.
- Филипп IV Габсбург, король Испании, Португалии и Альгарвы с 1621 года, сын Филиппа III и Маргариты Австрийской, получил хорошее образование. Благоразумный и не лишенный способностей, Филипп, однако, был очень ленив и более привержен охоте, празднествам и прочим развлечениям, чем государственным делам. Большой любитель театра, иной раз Филипп IV сам выступал в пьесах в качестве актера.

Филипп IV в доспехах. Король Испании.

- Центральное место в творчестве Веласкеса, безусловно, занимал **портрет**.
- Будучи придворным художником, он не всегда мог свободно выбирать модели; в основном ими становились члены королевской семьи и их приближенные.

В 40-е, в период зрелости, Веласкес пишет много портретов. Известен парадный *Портрет короля в военном костюме*, т.н. «Ля Фрага» (1644, Нью-Йорк, Музей Фрик), получивший свое название, т. к. был написан в г. Фрага.

Король предстает в важной позе, с надменным взглядом и с горделивым поворотом головы. Художник не льстит ему, подчеркивая неприятные черты, но цветовое и живописное решение сделало картину всемирно известной.

В течение долгого правления Филиппа IV Испания еще оставалась могущественной европейской державой, хотя экономическое положение страны пришло в упадок, но в то же время эпоха Филиппа IV была временем расцвета испанской культуры Золотого века.





Принцесса Маригарита
была первым ребенком
Филиппа IV.

Маленькая девочка,
согласно традициям того
времени, в
тяжелом взрослом платье,
с большими грустными
глазами, - благодаря
Веласкесу,
одна из самых знаменитых
испанских принцесс.

Инфанта Маргарита,

1656. Вена

Работая в рамках традиционного парадного портрета, Веласкес мог и скрыть внутреннюю жизнь героя, придав его облику аристократическую сдержанность, и в то же время развернуть во всем блеске свое живописное мастерство. Именно в таком ключе он писал членов королевской семьи, и прежде всего — инфанту Маргариту.

Ее портреты, написанные с 1563 по 1660 гг., — это целая галерея, по которой можно проследить, как из хорошенькой девочки, похожей на куклу, она превращалась в замкнутую девушку-подростка, уже хорошо осознающую свое высокое положение.

Для каждого полотна Веласкес выбирал определенный колорит, заставляя зрителя любоваться игрой тонов на костюме инфанты, ее прическе или драгоценностях. Во всех портретах цвет и манера живописи помогают сильнее почувствовать обаяние героини.

**Инфанта Маргарита Австрийская,
1660**





Менины. 1656/57.

Музей Прадо, Мадрид.

Композиция картины довольно необычна. Художнику давно наскучило писать парадные портреты, где люди, скованные условностями этикета, старались казаться более значительными, нежели были в действительности. **Смысл же «Менин» состоял в том, чтобы приоткрыть завесу над интимной жизнью королевской семьи**. Картина замечательна и тем, что в числе ее персонажей Диего Веласкес изобразил себя, и этот автопортрет художника исследователи считают наиболее достоверным. Увидев «Менин», королевский гофмаршал Хосе Нието воскликнул: «Шелк и серебро — ничто по сравнению с твоими красками — прозрачными и непрозрачными, густыми и жидкими, с таким непревзойденным мастерством нанесенными на полотно. Словно в жизни сверкает атлас парадных одежд! Полная иллюзия реальности! Как такое может создать человек?»

В центре картины — королевская дочь, пятилетняя принцесса, инфанта **Маргарита** в окружении своих фрейлин. **Фрейлина слева** протягивает принцессе на золотом подносе красный терракотовый кувшинчик. **Фрейлина справа** склонилась в ожидании приказаний Маргариты. Позади нее, в тени, беседуют **монахиня** и **священник**. Их присутствие напоминает о могуществе церкви Испании, снискавшей славу самой преданной католицизму европейской страны. В глубине, на ступеньках за пределами комнаты, стоит **дворецкий королевы Хосе Ньето**, отвечающий за повседневный распорядок. Придворный шут **Николасито**, дурачась, наступил ногой на сонного пса. За собакой стоит любимица двора — **карлица Мари Барбола**. Слева, перед огромных размеров холстом, стоит сам художник за исполнением портрета **испанской королевской четы**, отраженной в зеркале в глубине зала. Дремлющая **собака** заставляет предположить, что сеанс позирования продолжается уже давно. Действие, разворачивающееся перед глазами зрителя, предстает как один из моментов общего течения жизни во всей сложности ее взаимосвязанных и изменчивых проявлений. Пленительная красота и живописное многообразие реальности воплотились в серо-жемчужном колорите картины с нанесенными свободными ударами кисти голубыми, розовыми, темно-серыми, коричневатыми прозрачными мазками.



Портрет шута Себастьяна Морро,

ок. 1648. Музей Прадо, Мадрид

Лос труанес (исп. *los truhanes* — шуты) — название типа испанского портрета, изображавшего придворных шутов и карликов. Они писались придворными художниками испанских королей и изображали любимых монархами, а также высшей знатью страны карликов и дураков (при дворе Филиппа IV было по крайней мере 110 карликов).

Мудрая непредвзятость и человечность Веласкеса воплотились в его знаменитой серии «Шуты и карлики» (1630—40-е гг). В ней образы физически уродливых людей наполнены огромным эмоциональным содержанием.



Мастер часто писал блестящие психологические портреты, с поразительной глубиной проникая во внутренний мир своих героев. К их числу относится **«Портрет папы Иннокентия X» (1650 г.)**

Главной задачей своего правления Иннокентий X считал добывание денег всевозможными средствами. Вымогательства и продажность римской курии достигли крайней степени. Огромный доход Ватикану и Иннокентию X, в частности, принес «Величайший всемирный юбилей» 1650 года, на который папа пригласил весь мир особой буллой, обещая отпущение грехов.

Написав портрет папы Иннокентия X, Веласкес создал необычайно смелый по откровенности образ. Недаром, принимая работу художника, Иннокентий X воскликнул: "Чересчур правдиво!". Тонко и точно разработанная гамма красных и розовых оттенков – эмоциональный ключ к пониманию жестко-правдивого образа папы Иннокентия X



Сдача Бреды 1634/35.

Музей Прадо, Мадрид

Для исторических картин существовала определенная схема:

- произведение должно было прославлять победу полководца или монарха;
- в центре картины изображался главный герой в окружении свиты;
- вводились аллегорические элементы (олицетворение добродетелей, фигуры трубящих слав и др.), часто вся картина представляла собой аллегорию.

Веласкес отказался от этих условностей, закладывая основы реалистической исторической картины.

В центре полотна показаны испанский и голландский полководцы в момент передачи ключей от крепости. Драматизм раскрывается через психологические характеристики главных действующих лиц, показанных с портретной достоверностью.



В картине «Сдача Бреды» изображена сцена передачи ключей от города его губернатором Юстином Нассауским главнокомандующему испанских войск Амброзио Спиноле 5 июня 1625 года. Это произведение было одним из двенадцати батальных полотен, созданных испанскими художниками для увековечения памяти о победах войск Филиппа IV. Картины должны были символизировать славу и непобедимость испанских Габсбургов.

Картина имеет второе название — **«Копья»**, что обусловлено тем, что почти треть полотна занята изображением копий испанской армии, составляющих важную часть композиции.

«Сдача Бреды» - единственное произведение, написанное Веласкесом на исторический сюжет. Испанцы стоят плотно сомкнутым строем, лес копий над их головами символизирует сплоченность. Голландцы, напротив, сбились в беспорядочную толпу. Комендант крепости Юстин Нассауский передавая ключи от города ключи испанскому адмиралу Амброджио Спинола пытается преклонить перед ним колена, а благородный и великодушный победитель удерживает его от этого. Здесь Веласкес пренебрег традицией, согласно которой победители изображались надменными и торжествующими, а побежденные — униженными и раболепными. Он стремился показать, насколько важно сохранять достоинство — и в поражении, и в победе.



**Пряхи. (Миф об Арахне), ок. 1657 ,
Прадо, Мадрид**

Картина «Пряхи», на первый взгляд, представляет собой жанровую сцену, показывающую труд работниц ткацкой королевской мастерской. На переднем плане женщины прядут и разматывают нити. В глубине, в нише, залитой лучами солнца, нарядные дамы стоят возле огромного ковра.

Здесь изображена сцена из античного мифа, переданного древнеримским поэтом Овидием в «Метаморфозах»: мастерица **Арахна** вызвала богиню **Афину** на состязание в ткачестве, а разгневанная богиня превратила ее за дерзость в паука. Сцена в королевской мастерской ковров с фигурами прях на первом плане, окутанных мягким светом, показана очень поэтично. На втором плане мы видим ярко освещенное солнечным светом помещение, где придворные дамы осматривают готовый ковер, изображающий миф об Арахне - ткачихе, превзошедшей в своем мастерстве богиню Афину.

Контрасты освещения, “двуслойное” пространственное построение композиции, своего рода золотая пыль, окутывающая фигуры прях, создают в картине особую атмосферу общего для всех персонажей чувства, объединяющую в себе все их движения, жесты, душевные импульсы. Поэтому границы между реальным и вымышленным пространством картины трудно определить.

Историки искусства полагают, что эта необычная картина на самом деле отражает два эпизода мифа. Старая работница на переднем плане — это Афина, а молодая — Арахна, и Веласкес показал сцену их состязания. В глубине же представлено завершение мифа: Афина предстает перед Арахной в своем истинном облике, намереваясь покарать ее, а мастерица испуганно прижимается к вытканному ею ковру.



**Ансието Маринес. Памятник
Веласкесу.**

Бронза. 1899. Мадрид.

На пьедестале статуи,
воздвигнутой в честь
Веласкеса, находящейся
перед музеем Прадо,
можно прочесть простые
слова:

«Живописцу истины».