

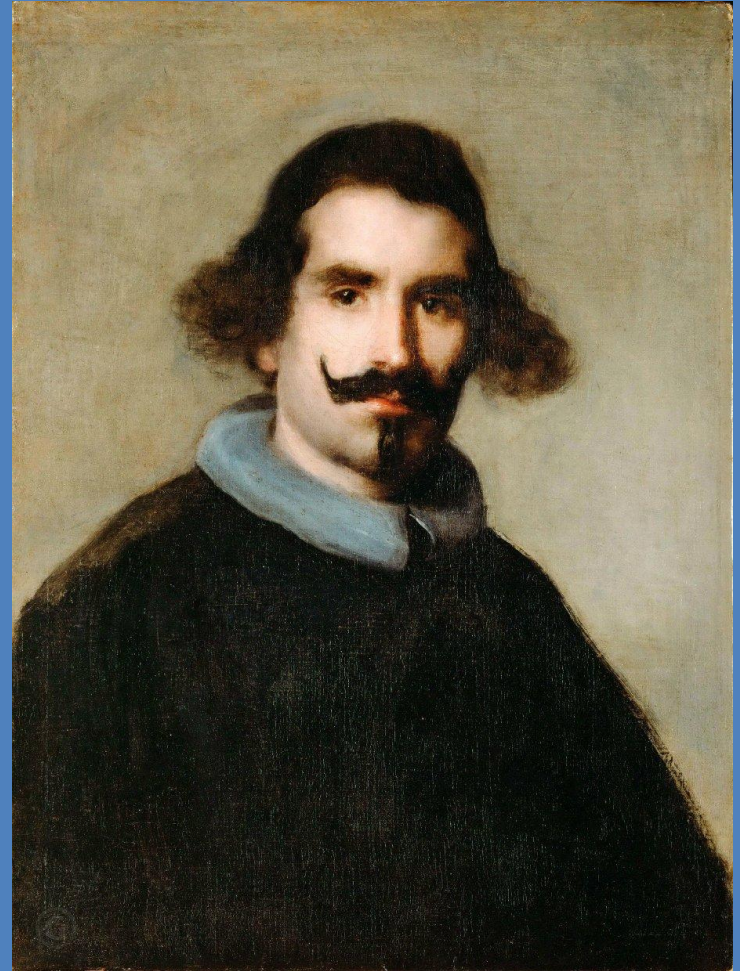
Диего Веласкес

Диéго Родри́гес де Си́льва-и-Велáскес (Диего Веласкес) – испанский художник, крупнейший представитель мадридской школы времён золотого века испанской живописи, придворный живописец короля Филиппа IV .

Единственное высказывание художника, которое сохранилось — «Предпочитаю быть лучшим в изображении уродства, а не вторым в изображении красоты».

Родился он 6 июня 1599 года, в Севилье, в семье местных уроженцев Хуана Родригеса де Сильва и Иеронимы Веласкес, чьи предки переехали в Испанию из Португалии.

Умер 6 августа 1660 года (61 год), в Мадриде



Учёба Диего Веласкеса

Художественный талант Веласкеса открылся в раннем возрасте. Согласно биографу Антонио Паломино, по исполнению 10 лет, в 1610 году, Диего определили на учёбу в мастерскую известного севильского художника Франсиско Эрреры Старшего. Срок пребывания в мастерской Эрреры был очень кратким, так как тот имел весьма скверный характер, чего молодой ученик не смог выдержать. Обстоятельства обучения не были задокументированы, но известно, что в октябре 1611 года Хуан Родригес подписал «*договор на обучение*» своего сына Диего с художником Франсиско Пачеко, на шесть лет, начиная с декабря 1611. Пачеко, человек широкой культуры и многосторонне образованный, автор неизданного при жизни трактата по искусству живописи, верный последователь Рафаэля и Микеланджело и сам делавший превосходные портреты карандашом, несмотря на отсутствие большого таланта, был своим человеком в интеллектуальной среде Севильи и среди духовенства, поскольку занимал должность цензора и эксперта по церковной живописи при святейшей инквизиции в Севилье. Школа живописи Пачеко, носящая название «*Academia Sevillana*», отражала академический, официальный взгляд на изложение религиозных сюжетов и образов. Именно в этой школе молодой Веласкес получил свою первую техническую подготовку и эстетические навыки, в ней же подружился с будущим скульптором и живописцем Алонсо Кано и знаменитым испанским живописцем Франсиско де Сурбарном. Веласкес сдал экзамен на звание мастера 14 марта 1617 года и по поручительству Пачеко был принят в гильдию живописцев Севильи, где получил лицензию для работы в качестве художника-живописца и право «*практиковать своё искусство в королевстве, иметь мастерскую и нанимать подмастерьев*». Первые работы юноши были выполнены в жанре бодегонес (bodegón — трактир (исп.)) и представляли собой бытовые сценки из народной жизни, в изображении которых Диего показал себя великолепным наблюдателем. Известно около двадцати работ того периода, из которых до наших дней сохранилось только девять. К числу самых известных картин раннего Веласкеса относятся «Двое юношей у стола»(Завтрак) (около 1618 года, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург), в которой художник демонстрирует своё мастерство путём игры света на фигурах переднего плана, подчёркивающей поверхности и текстуры, «Водонос» («Продавец воды из Севильи») (около 1622 года, Музей Веллингтона, Лондон), знаменитое своими визуальными эффектами: большой глиняный кувшин отражает свет горизонтальными бороздками на наружных стенках, одновременно по его поверхности скатываются прозрачные капли воды. Произведения Веласкеса того периода, особенно его натюрморты, оказали большое влияние на современных ему севильских художников. Существует большое количество копий и имитаций оригинальных полотен мастера. Этот этап творчества художника характеризуется влиянием караваджизма — подчёркнутым реализмом в изображении предметов и точной передачей черт натуры, усиленных контрастным освещением фигур переднего плана, а также плотностью письма. 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.

Однако уже тогда Веласкес не ограничивался простым изображением жанровых сцен на близкие севильским гражданам темы. Примером этому может послужить полотно «Христос в доме Марии и Марфы» (около 1620 г., Национальная галерея, Лондон), представляющее собой «картину в картине» и наполненное более глубоким смыслом, чем прочие работы этого периода. По сюжету молодая кухарка отрывается на минуту от приготовления пищи, повинувшись жесту старой женщины, указывающей ей на висящую на стене картину. Картина, в свою очередь, изображает сцену из Евангелия, согласно которой Христос пришёл в дом Марии и Марфы, и они, отложив домашние дела, стали слушать Его учение. Обе картины перекликаются между собой и могут восприниматься и как обычное изображение жизненного эпизода, и как аллегорическое напоминание о вечных ценностях.

Определённую аллегорию представляет собой и «Продавец воды из Севильи», на которой пожилой водонос предлагает юноше бокал с водой. На дне прозрачного сосуда заметен плод инжира, который не только придаёт воде особый вкус, но и является эротическим символом. Так картина может представлять собой вариант искушения юноши «чашей любви». Этот смысл усиливается фигурой крепкого молодого человека на заднем плане, допивающего свой бокал.

Картины Диего Веласкеса

Конный портрет графа-герцога Оливареса



Портрет папы Иннокентия X



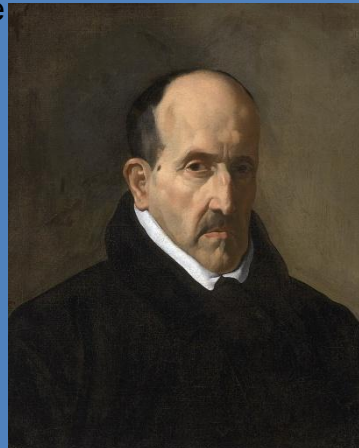
Сдача Бреды



Портрет короля Филиппа IV



Портрет поэта Луиса де Гонгора-и-Арготе



Водонос из Севильи



Первое путешествие в Италию

В июле 1629 года художник, получив от короля разрешение, в сопровождении генерала Спинолы, только что назначенного командующим испанскими войсками в Италии, покинул Мадрид. Путешествие по Италии нельзя было назвать приятным: должность королевского камергера, статус протезе графа Оливареса и наличие спутника-генерала вызывало раздражение у подозрительных итальянцев, считавших Веласкеса чуть ли не испанским шпионом. Недоброжелательность местной аристократии, возможно, слегка и задевала художника, но не более того, поскольку главную цель своего путешествия он заранее определил как «совершенствование профессионального мастерства» и желание поработать с пейзажами. Знакомство с творениями великих итальянских художников оказало заметное влияние на живописца: его стиль стал более свободным и блестящим, колорит — менее тёмным в тенях и передающим натуру в ярком освещении.

В конце августа 1629 года Веласкес прибыл в Геную. Оттуда он направился в Милан, а затем — в Венецию. Именно в Венеции художник столкнулся с наиболее яростным неприятием итальянцами испанцев как таковых и в октябре 1629 года спешно покинул город и устремился в Рим, где, в случае чего, можно было рассчитывать на заступничество Папы. В Вечном Городе художник пробыл до конца следующего года.

Возвращение в Мадрид (зрелый период). Придворная карьера

По возвращении в Испанию в 1631 году Веласкес был назначен гофмейстером королевского двора, в 1634 году художник получил почётное звание гардеробмейстера. Примерно в это же время Филипп IV поручил живописцу руководство оформлением интерьера нового королевского дворца в Буэн Ретиро. Художник не только руководил работами, но и сам принимал активное участие в оформлении дворца. К этому же времени относится создание Веласкесом серии картин, воспевающих военные победы Филиппа IV. Наиболее значительной из этой серии является картина «Сдача Бреды» (1634—1635, Прадо, Мадрид), в которой художник не только запечатлел историческое событие (сдачу осаждённого голландского города испанской армии 2 июня 1625 года), но и с помощью многочисленных красноречивых деталей выразил своё отношение к этому событию и его участникам. В дальнейшем подобное использование деталей стало одной из наиболее характерных особенностей стиля Веласкеса.

В 1642—1644 годах художник сопровождал короля в его походе на Арагон. В 1643 году Веласкес получил звание администратора королевского двора.

Второе путешествие в Италию

В конце 1648 года Веласкес совершил второе путешествие в Италию. На сей раз его поездка осуществлялась по приказу короля с целью приобретения для королевской коллекции шедевров итальянской живописи и античной скульптуры. Неофициальной же целью визита художника, как придворного чиновника, было установление дипломатических контактов с разными высокопоставленными лицами Италии.

В Ватикане Веласкеса благосклонно принял новый папа римский Иннокентий X, заказавший художнику свой портрет. Картина, над которой художник проработал три месяца, в результате ошеломила весь Рим. С неё было сразу же сделано несколько копий. Сам же папа, увидев портрет, воскликнул «Слишком правдиво!» и наградил художника золотой цепью и папской медалью. Живописец был избран членом Римской академии, на него посыпалось множество других заказов, однако художник был вынужден вернуться в Мадрид, так как король торопил его с возвращением.

К этому же времени относится создание Веласкесом своей самой, пожалуй, необычной картины «Венера перед зеркалом». Необычным в ней было всё — от темы (до Веласкеса никто подобных полотен в испанской живописи не создавал) до её воплощения и даже смысла. По сути на холсте в образе богини любви изображена обыкновенная женщина, смотрящаяся в зеркало, что придаёт картине оттенок доброй иронии автора: Веласкес как бы подсмеивается над ожиданиями зрителей увидеть в очередной раз античную Венеру и в то же время даёт понять, что любая женщина является богиней такого высокого чувства. При наличии внешней мифологической атрибутики в лице услужливого купидончика божественного в картине чрезвычайно мало, вся она пронизана теплотой, человечностью, искренним восхищением земной, а отнюдь не небесной красотой, поскольку изображённая модель не так идеальна, как того требовали бы каноны подобной живописи. В то же время в картине есть и интрига в виде нарочито затемнённого отражения богини в зеркале, что как бы провоцирует зрителя на вопрос: кто же она, Венера Веласкеса? Существует предположение, что живописцу позировала для этой работы известная итальянская художница Фламиния Тривио. Некоторые исследователи предполагают, что между ними в то время вспыхнул бурный роман, закончившийся с отъездом художника на родину, и что Фламиния родила от него сына. С этой точки зрения «Венера перед зеркалом» — очень чувственный эротический портрет возлюбленной, аналога которому на тот момент в живописи ещё не было, созданный Веласкесом себе на память.

У этой картины, как и у многих других работ Веласкеса, непростая судьба. За два с половиной века она сменила нескольких владельцев, а в 1914 году на неё было совершено нападение. Одна из активных поборниц прав женщин Мэри Ричардсон в знак протеста изрубила холст тяпкой, после чего он долгое время находился на реставрации. В настоящее время картина хранится в Лондонской Национальной галерее.

Известно, что по возвращении в Мадрид художник, находясь под впечатлением от работ итальянских мастеров, создал целый ряд подобных картин, заслуживших одобрение самого короля и украсивших стены дворца. Однако до наших дней они не сохранились.

Возвращение в Мадрид. Поздний период

- 25 мая 1651 года художник покинул Италию. Его возвращением в Мадрид в июне того же года искусствоведы датируют начало позднего периода его творчества. Кроме уже привычных портретов членов королевской семьи, в этот период были созданы две картины, считающиеся вершиной творчества великого художника — «Менины» (1656, Прадо, Мадрид) и «Пряхи» («Миф об Арахне») (около 1657 г., Прадо, Мадрид). Каждая из них не только является прекрасно изображённым эпизодом из жизни, но и наполнена глубоким подтекстом благодаря многим деталям, позам фигур, их расположению, освещению — всё это позволило говорить о загадках в позднем творчестве Веласкеса. Так, до сих пор идут споры о сюжете и смысле «Менин». Существует несколько версий, противоречащих друг другу. По одной из них, Веласкес изобразил перерыв в работе над портретом инфанты, когда в мастерскую заглянули её родители. По второй, наоборот, инфанта со своей свитой пришла в гости во время позирования короля и королевы художнику. По третьей же версии, художник написал своеобразный автопортрет в кругу менин, тем самым намекая на своё положение при дворе. Сам художник изображён с крестом ордена Сант-Яго на груди, который он получил тремя годами позднее, в 1659 году, — по легенде, этот крест добавил к портрету сам король Филипп IV.
- Не меньше споров вызывают и «Пряхи». По одной версии, Веласкес создал аллегория на испанскую монархию и с помощью многочисленных деталей, как и в других работах, выразил своё отношение к ней. По второй версии, картина представляет собой вариацию на темы сразу трёх античных мифов — о мойрах (богинях судьбы в древнегреческой мифологии), об Арахне и о похищении Европы — в оригинальной авторской трактовке. По третьей, «Пряхи» — это своеобразный, наполненный глубоким смыслом, эмоциями и переживаниями портрет (по образцу «Менин») двух любимых художником женщин в образе античных богинь: Хуаны Миранды в виде пожилой пряхи и Фламинии Тривио в виде молодой, изображённой спиной к зрителю.
- В 1659 году король произвёл Веласкеса в рыцари Ордена Сантьяго. Последним событием, в котором Веласкес принимал участие, стало устройство брака между Людовиком XIV и старшей дочерью Филиппа IV Марией Терезией, заключённого в честь Пиренейского мира. Церемония состоялась на Острове Фазанов посреди реки Бидасоа в июне 1660 года. Художник вернулся в Мадрид 26 июня, 31 июня его охватила лихорадка.
- Несмотря на усилия королевских врачей, 6 августа 1660 года, на 62-м году жизни, Диего Веласкес скончался. На следующий день он с почестями, положенными рыцарю, был похоронен в мадридской церкви Иоанна Крестителя, где восемью днями позже была похоронена и его жена Хуана, умершая 14 августа. Во время наполеоновских войн в Испании и церковь, и могилы были уничтожены французами.