

ВЕЛАСКЕС РОДРИГЕС ДЕ СИЛЬВА ВЕЛАСКЕС ДИЕГО

Авторы: А. М. Муратов

ВЕЛАСКЕС (Velázquez, Velásquez), Родригес де Сильва Веласкес (Rodríguez de Silva Velásquez) Диего (4 или 5.6.1599, Севилья – 6.8.1660, Мадрид), исп. живописец. Происходил из семьи небогатого идалько португ. происхождения. Учился в Севилье (1611–17) сначала у Ф. Эрреры Старшего, затем у Ф. [Пачеко](#), на дочери которого женился. Придворный художник короля Филиппа IV (с 1623), гофмаршал (1652), рыцарь ордена Сантьяго (1659), чл. рим. академии Св. Луки и Конгрегации виртуозов Пантеона (1650). В. писал картины преим. на мифологич., историч. и бытовые сюжеты, а также портреты. Исп. рыцарский идеал благородной личности, родственный стоицизму, наложил отпечаток на трактовку В. образа человека. Раннее творчество В. близко т. н. севильской школе («Поклонение волхвов», 1619, Прадо, Мадрид). Ряд ранних полотен («Завтрак», ок. 1617–18, Эрмитаж, С.-Петербург; «Водонос», ок. 1620, Апсли-хаус, Лондон) относится к жанру [бодегонес](#) и выполнен в традиции [караваджизма](#) с контрастной светотенью «погребного» освещения, натуралистич. достоверностью деталей и простонародностью типажей, близких персонажам плутовского романа. Подобно М. да [Караваджо](#), В. предпочитал жанровую интерпретацию евангельских сюжетов («Христос у Марфы и Марии», ок. 1618, Нац. галерея, Лондон).

Переехав в Мадрид, В. с 1623 до конца жизни занимал разл. придворные должности; в его обязанности входили, наряду с портретированием королевской семьи и пополнением собрания живописи, организация церемоний, надзор за убранством дворцов и королевским гардеробом. Кисти В. принадлежит ок. 30 изображений Филиппа IV, многочисл. портреты инфант и наследников, сановников. Портреты В. лаконичны; как правило, это фигура в спокойной позе на нейтральном фоне; его персонажи замкнуты и сдержанны в соответствии с придворным этикетом. Благородство неизменно присутствует в характере любого героя В., будь то надменный поэт Л. де Гонгора-и-Арготе (1622, Музей изящных искусств, Бостон), хитрый царедворец первый мин. Г. де Оливарес (до 1643, Эрмитаж), изящная «Дама с веером» (ок. 1648, коллекция Уоллес, Лондон), Филипп IV в воен. костюме («Ла Фрага», 1644, собрание Фрик, Нью-Йорк). В 1630–50-х гг. В. создал серию портретов придворных шутов и карликов – «труанес» (т. н. «Дон Антонио-англичанин», «Дон Хуан Австрийский», нач. 1650-х гг., оба – в Прадо). При всей точности характеристик трактовка образов овеяна благородной человечностью («Барбаросса», 1636–38; «Эль Примо», 1644; «Себастьяно дель Морра», ок. 1643–44; там же). К «труанес» примыкают парные картины «Менипп» и «Эзоп» (1639–1640, там же), представляющие античных сатириков в виде нищих бродяг, не утративших интеллектуальной содержательности и личного достоинства.

В 1628 В. встретился с П. П. [Рубенсом](#), посетившим исп. двор, и по его совету отправился в Италию изучать живопись [венецианской школы](#), влияние которой, наряду с воздействием фламандской школы, отразилось в необычных для исп. традиции картинах на античные сюжеты («Триумф Вакха», 1628–1629; «Кузница Вулкана», 1630, обе – в Прадо). Мифологич. образы соединены в них с житейской достоверностью и окрашены оттенком иронии, сближающей эти полотна с современным художнику лит. [бурлеском](#). Изображение обнажённого женского



Д. Веласкес. «Венера перед зеркалом». До 1651. Национальная галерея (Лондон).

тела («Венера перед зеркалом», до 1651, Нац. галерея, Лондон), запрещённое инквизицией, оказалось возможным при дворе; мотивировкой служил мифологич. сюжет. Иная трактовка обнажённой модели – в «Распятии» (1630-е гг., Прадо): гармоничное, не искажённое мукой тело страдающего Христа создаёт возвышенно-трагический образ.

По заказу Г. де Оливареса В. работал над живописным убранством королевских загородных дворцов Буэн-Ретиро и Торре-де-ла-Парада. Он писал конные и охотничьи портреты Филиппа IV (нач. 1630-х гг.), наследника Бальтасара Карлоса (1634–35) и др. (все – в Прадо), в которых заметно влияние венецианской школы, особенно [Тициана](#). Для

Буэн-Ретиро выполнена и картина «Сдача Бреды» («Копья», 1634–35, Прадо) – одно из наиболее значит. произведений батального жанра. В центре – исполненные достоинства победитель и побеждённый, исп. и голл. полководцы; по сторонам – отряды с лесом копий и алебард, образующие сложный ритм композиции; в глубине – вид Бреды, напоминающий нидерландский «космический пейзаж». В. связывает пространственные планы холодным колоритом, создавая новое цветовое единство, неведомое его предшественникам. Добиваясь тонких тоновых градаций, он пишет световоздушную среду цветом, обогащённым [валёрами](#); это делает В. одним из самых выдающихся колористов в мировой живописи. Разрабатывая проблему передачи световоздушной среды, В. во время одной из своих поездок в Италию написал с натуры виды сада виллы Медичи (в полдень и вечером; оба – в Прадо), предвосхитив пленэрную живопись 19 в.



Д. Веласкес. Портрет папы Иннокентия X. 1650. Галерея Дориа-Памфили (Рим).

В 1649–51 В. вторично посетил Италию с целью пополнения королевского собрания картинами художников венецианской школы. В Риме он написал портрет папы Иннокентия X (1650, галерея Дориа-Памфили, Рим), который отличается точностью передачи облика модели и глубоким психологизмом; этот «слишком правдивый», по выражению папы, портрет является одним из высших достижений мировой портретной живописи. Подлинным артистизмом, изысканной живописностью и глубиной характеристик отличаются портреты Габсбургов 1650-х гг. (королева Марианна Австрийская, ок. 1649, Прадо; инфанта Мария Тереза, 1651; инфанта Маргарита, 1656; инфант Филипп Просперо, 1659, все – Худож.-историч. музей, Вена). Особенно глубок и значителен образ Филиппа IV в пожилом возрасте (ок. 1654–57, Прадо; Нац. галерея, Лондон).

Итогом творч. пути В. стали картины «Менины» (1656) и «Пряхи» (1657, обе – в Прадо), в которых соединились жанры портрета, бытовой и

мифологич. картины. «Менины» – не только групповой портрет инфанты со свитой и автопортретом художника, но и многоплановая картина, представляющая исп. двор во всём многообразии и сложных взаимоотношениях его обитателей, осн. темой которой является утверждение иск-ва как благородного занятия.

Основа творчества В., как и его великих современников – М. де Сервантеса и П. Кальдерона де ла Барки – сложившийся на почве [барокко](#) реализм, для которого характерно сопоставление высокого и низкого, реального и идеального, мифа и действительности. В. – непревзойдённый мастер как лаконич. психологич. портрета, так и



Д. Веласкес. «Менины». 1656.
Прадо (Мадрид).

многоплановой картины с перекликающимися разного рода вставными изображениями (картина в картине, зеркало, окно, дверной проём) и деталей, обогащающих композиционно-смысловую структуру произведения. Равновеликих учеников у В. не было, его достойным преемником в живописи стал Ф. [Гойя](#).

Литература

Лит.: López-Rey J. Velázquez. A catalogue raisonne of his work. L., 1963; Camon Aznar J. Velázquez. Madrid, 1964. Vol. 1–2; Кеменов В. С. Картины Веласкеса. М., 1969; Лазарев В. Н. Веласкес портретист // Лазарев В. Н. Старые европейские мастера. М., 1974; Знамеровская Т. П. Веласкес. М., 1978; Brown J. Velázquez. Painter and courtier. New Haven; L., 1986; Якимович А. К. Художник и дворец: Д. Веласкес. М., 1989; Orso S. N. Velázquez, Los Borrachos, and painting at the Court of Philip IV. Camb.; N. Y., 1993; Ортега-и-Гассет Х. Веласкес. Гойя. М., 1997; Каптерева Т. П. Веласкес. М., 2004.