



УДК 7.034

А.А. Шевцова

Шевцова Алина Алексеевна, студентка 2 курса факультета дизайна изобразительных искусств и гуманитарного образования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: shevtsova_alina_alekseevna@mail.ru

Научный руководитель: **Жданова Людмила Александровна**, старший преподаватель кафедры истории, культурологии и музееведения Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: gubskaya_mila@mail.ru

ДИЕГО ВЕЛАСКЕС И ЕГО УЧЕНИКИ

Статья посвящена исследованию актуальной проблемы влияния личности, произведений искусства и творчества выдающегося испанского художника XVII века Диего Родригеса де Сильва Веласкеса на живописцев из ближайшего окружения мастера в период его пребывания в Мадриде.

Ключевые слова: Диего Веласкес, ученики, «школа» Веласкеса, живопись.

A.A. Shevtsova

Shevtsova Alina Alekseevna, 2nd year student of faculty of design of fine arts and humanitarian education of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: shevtsova_alina_alekseevna@mail.ru

Scientific supervisor: **Zhdanova Lyudmila Alexandrovna**, senior lecturer of the department of history, culturology and museum studies of the Krasnodar state

institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: gubskaya_mila@mail.ru

DIEGO VELASQUEZ AND HIS DISCIPLES

The article is devoted to the study of actual problem of influence of the individual, works of art and creativity of Diego Rodriguez de Silva Velasquez an outstanding Spanish artist of the 17th century, on painters from the closest surrounding of the master during his stay in Madrid.

Key words: Diego Velazquez, disciples, «School» of Velazquez, painting.

«Живопись золотого века» или испанская живопись XVII века – довольно яркий период в изобразительном искусстве Испании. Ее характерными чертами являются: повышенное внимание к человеку, наблюдение художников за натурой. Решающим фактором в формировании испанского искусства в этот период стала идеология, а основными заказчиками – монашеские ордена, которые обладали как духовной, так и материальной властью. Именно поэтому в испанской живописи преобладали религиозные сюжеты, связанные с украшением храмов, а среди светских жанров важную роль играл лишь портрет [1, с. 170].

В данный период в искусстве Испании получили развитие местные художественные школы. Ведущими из них были севильская и мадридская. Мадридская школа была тесно связана с итальянским и фламандским искусством, поскольку испанский двор приобретал в свои коллекции произведения именно их представителей.

В отличие от мадридской, севильскую школу живописи уже на данном этапе отличали достоверная и чувственная передача действительности, демократизация образов, конкретность художественного языка, а также

повышенное внимание к колориту и светотени. Во многом благодаря этим качествам реалистическое искусство Испании золотого века достигло своего расцвета. Одно лишь перечисление имен представителей сеvilьской школы – живописцев Франсиско Пачеко, Франсиско Сурбарана, Франсиско Эррера, Бартоломе Эстебана Мурильо и Диего Веласкеса указывает на высочайший художественный уровень этой школы [1, с. 170].

Ярким представителем сеvilьской (до 1623 года), а в дальнейшем и мадридской школы живописи был Диего Родригес де Сильва Веласкес (1599–1660) – художник реалистического направления в искусстве не только Испании, но и всей Европы XVII столетия. Веласкес был связан с Мадридом в зрелый и поздний периоды своего творчества.

В это время вместе с мастером в Мадриде творили одаренные художники, которые развивали свой талант и оказывали помощь в выполнении заказов. С течением времени состав окружавших Веласкеса живописцев меняется. Диего Веласкесу на правах первого живописца короля испанского престола допускалось лично избирать себе помощников, которые и становились его учениками, таким образом, складывался некий союз.

Однако вряд ли такой союз можно назвать «школой Веласкеса». Вероятнее всего, это творческое объединение художников стоило бы назвать как «мастерскую Веласкеса». Ведь всех участников сплотили общие цели, художественные предпочтения и заказы. Но все же более точным определением для людей, творивших в обществе Веласкеса, будет термин «ученики», которые обучались у него, а в дальнейшем стали его последователями.

Выдающимися учениками Веласкеса являлись Хуан Баутиста Мартинес дель Масо (1612–1667) и Хуан де Пареха (1606–1670).

Художественное достояние Мартинеса дель Масо включает пейзажи, портреты и городские виды. В них ярко выражено влияние Веласкеса, с которым Масо сближали живописная манера и повышенное внимание к передаче пространства [3, с. 206]. Немаловажно и то, что при всех

преимущества работ Масо, идущего по пути Веласкеса, у этого художника не было той уверенности в рисунке, что была в полной мере присуща мастеру.

Несмотря на то, что Масо не смог вобрать в себя все те черты творчества своего учителя, он все же показал себя как прилежный и способный ученик. В дальнейшем, копируя полотна Веласкеса, Масо подхватывает многие приемы живописного мастера и буквально «превращается» во «второго Веласкеса». Но вопреки этому Масо удается создать и собственные шедевры.

Очень важным является тот факт, что не все искусствоведы воспринимают Хуана дель Масо как «сына» Веласкеса; по мнению некоторых из них, Масо являлся помощником или даже «двойником», усваивавшим идеи и приемы мастера. Но утверждение А.Н. Бенуа о том, что Масо и Веласкес – это не два художника, а «две руки, подчиненные одному уму, одной воле, одним знаниям» [1, с. 170], показывает, скорее, художественную индивидуальность и высокое искусство Масо.

Другим учеником Веласкеса был мулат Хуан де Пареха. Поначалу он готовил для мастера холсты и краски. Веласкес одобрял увлеченность живописью Пареха и всячески помогал ему советами. Пареха так же, как и Масо, жил и работал рядом с Веласкесом, что помогало ему выявить все тонкости и приемы мастера, которые отобразились в произведениях художника. Например, некоторые манеры живописи Веласкеса можно найти в работе Хуана де Пареха «Портрет монаха» (1651–1661). Но у художника есть шедевры, написанные и после смерти Веласкеса, в которых проявляется индивидуальность Хуана.

Важную роль Веласкес сыграл и для Алонсо Кано (1601–1667), упоминающегося в испанской живописи чаще всего как независимый мастер. Около 1630 годов Кано вырабатывает свой собственный стиль, который значительно отличается от живописи современников. Но нужно отметить, что дружба Алонсо с Веласкесом породила значительные изменения в его творчестве.

В качестве примера можно привести одну из работ Алонсо Кано «Мертвый Христос, поддерживаемый ангелом» (около 1646–1652, Прадо). В данном произведении явно выразился веласкесовский натурализм. В живописи Алонсо Кано, подчас чрезмерно выразительной, что было характерно для той эпохи, все же присутствует сдержанная набожность. Также в картинах «Чудо у колодца» (1649, Мадрид) и «Нисхождение Христа в ад» (1652, Музей изобразительного искусства, Лос-Анджелес) точно переплетаются черты реализма Веласкеса и индивидуальность самого Кано. Алонсо осознавал превосходство своего мастера, но все же уроков у него не брал, сохраняя таким образом свою индивидуальность.

Хуан Карреньо де Миранда (1614–1685) как художник, так же, как и его предшественники, сформировался под воздействием Веласкеса. Более того, в 1669 году благодаря мастеру Хуан получает возможность стать придворным художником. Испытывая влияние и многих других живописцев, он копирует работы Веласкеса, тем самым овладевая его техникой и манерой написания. Это и проявляется в произведениях художника, а именно в приемах, почерпнутых у мастера. Например, в его женских портретах, таких, как «Портрет графини Монтерей» (около 1660, Музей Ласаро Гальдиано, Мадрид) и «Портрет маркизы Санта-Крус» (около 1650–1660, Коллекция маркизов де Санта-Крус). Стоит отметить, что Карреньо все же позволял себе отходить от веласкесовских канонов, к примеру, в картинах, изображающих короля Карлоса II.

Если говорить о том, что сближает Хуана Карреньо де Миранда с Веласкесом, так это особое внимание авторов к душевному состоянию изображаемых. Но спокойное благородство автора портрета Филиппа IV явно разнится с жеманным изяществом придворного портретиста Карла II. А что касается красок, то Карреньо составил свою палитру не столько на обращении к натуре, сколько на примерах живописи венецианцев и фламандцев из картинных галерей Эскориала и Мадрида.

Нельзя сказать, что Хуан Карреньо де Миранда был по-настоящему близок к Веласкесу и творил под его прямым руководством. Однако значительная доля влияния мастера на Карреньо видима и неопровержима. Таким образом, имеются все основания относить Хуана к числу учеников и последователей Диего Родригеса Веласкеса.

Большой интерес вызывает и Антонио Пуга (1602–1648), работавший в одно время с Веласкесом. Творческую индивидуальность живописца показывает его картина «Точильщик» (около 1635, Государственный Эрмитаж). Глядя на это произведение, возникают ассоциации с бодегонами Веласкеса и картиной «Продавец воды».

Пуга, безусловно, был знаком с довольно известной серией «бодегонес» Веласкеса, к тому же, такие сцены не были редкостью. Разница в полотнах Веласкеса и Антонио Пуги выражается в сдержанности и молчаливости, детали тщательно прорисованы, палитра их неяркая.

Вполне вероятно, что данный сюжет был навеян Веласкесом. Любопытно и то, что из всех живописцев, которые в той или иной мере испытали влияние великого мастера, только Пуга прибегнул к жанровым сюжетам. Этого художника можно с уверенностью причислить к ученикам Веласкеса как художника, пользовавшегося идеями и выявившего черты его творчества.

К числу талантливых мадридских товарищей Веласкеса середины XVII столетия стоит отнести также Антонио Переда (1608–1678). В 1630 году в Буен-Ретиро он лично познакомился с Веласкесом.

Переда являлся настойчивым последователем «натуралистических» правил. Его внимание к вещам, окружающим человека, сделало из него первоклассного мастера натюрморта. В Эрмитаже мастерство художника представлено «Натюрмортом» (1652). Неявно связанный с бодегонами Веласкеса, он выражает очень близкое знакомство с творчеством гениального художника и его живописными приемами.

Однако Антонио Переда не был простым учеником. Блестящий и независимый, автор натюрмортов «Vanitas» тяготел к мистицизму испанского

общества. До него никто не показывал таким образом бренность, суетность и тщету мирской жизни. Что касается вопроса заимствования в творчестве Переды, то он требует всестороннего научного исследования.

«Vanitas» Переды отдалены от реализма Веласкеса. Натюрморты художника торжественны и великолепны. То есть говорить о заимствовании здесь все же не стоит. Следует подразумевать наблюдение, совершенствование, обучение, но никак не заимствование

За исключением имени известных мастеров, так или иначе связанных с Диего Веласкесом, многие исследователи относят к числу учеников мастера и таких живописцев, как Хосе Леонардо, Хуан де Альфаро, Хуан де ла Кортес, Франсиско Паласиос [4, с. 123]. Вероятнее всего, что наравне с Хуаном дель Масо и Хуаном Парехой (а в некоторые периоды – и Кано, и Карреньо) эти художники состояли в числе сотрудников мастерской Веласкеса, т.е. являлись его учениками, помогавшими великому мастеру и тем самым совершенствовавшими свой талант.

К примеру, живописные произведения Хосе Леонардо извещали влияние веласкесовских портретов Оливареса и полотна «Сдача Бреды». Реализм и светопередача работ Хосе были близки манере Веласкеса. Влияние живописи Веласкеса выражается и в изысканном серо-зеленом колорите полотен Франсиско де Паласиоса [2, с. 165]. О работе Хуана де Альфаро в мастерской Веласкеса известно из опубликованных записей бесед с художником его биографа Антонио Паломино.

Мадридская школа, подобно Веласкесу, не воспитала столь же одаренную плеяду живописцев. Многие ее представители стремились через свои произведения приблизиться к искусству блестящего мастера, но оно все же оставалось непостижимым, высоким, индивидуальным.

Очень много канонов, выработанных Диего Веласкесом, художники в дальнейшем продолжали практиковать, но, конечно, каждый в своей собственной трактовке. Мастер не давал уроков, а каждый живописец, работавший в его окружении, лишь перенимал какие-либо технические

приемы. Рядом с Веласкесом они совершенствовали свой талант, получали определенные навыки и шли по своему творческому пути.

Несомненно, художники, творившие рядом с Веласкесом, испытывали немалое его влияние, но в своем творчестве продолжили не его идеи, а живописные приемы. О «школе Веласкеса» говорить очень сложно. Ученики великого живописца усвоили важные установки его поисков и находок в живописи, применив их в своих работах и сумев сохранить неугасаемую актуальность таланта Диего де Сильва Веласкеса.

Список используемой литературы:

1. *Бенуа А.Н.* История живописи. СПб., 1917. Т. 4. 170 с.
2. *Малицкая К.М.* Музей Прадо. Мадрид. М., 1971. 165 с.
3. Прадо в Эрмитаже: каталог выставки. СПб., 2011. 206 с.
4. *Beruete A. Velazquez.* Paris, 1898. 123 с.