

# Веласкес



*Мастера живописи*

# Веласкес

БЕЛЫЙ  ГОРОД  
МОСКВА, 1998

---

# Содержание

## *Биографический очерк*

- 4 От Севильи до Мадрида
- 18 Придворный художник: Рим и Мадрид
- 32 Последний период
- 40 *Хронология*

## *Произведения*

- 42 Разносчик воды в Севилье
- 44 Пьяницы
- 46 Аполлон в кузнице Вулкана
- 48 Распятый Христос
- 50 Принц Балтасар Карлос с карлицей
- 52 Сдача Бреды (или Копья)
- 54 Пряжи (или Миф об Арахне)
- 56 Венера с зеркалом
- 58 Хуан де Пареха
- 60 Семья Филиппа IV (или Менины)
- 62 *Указатель и библиография*



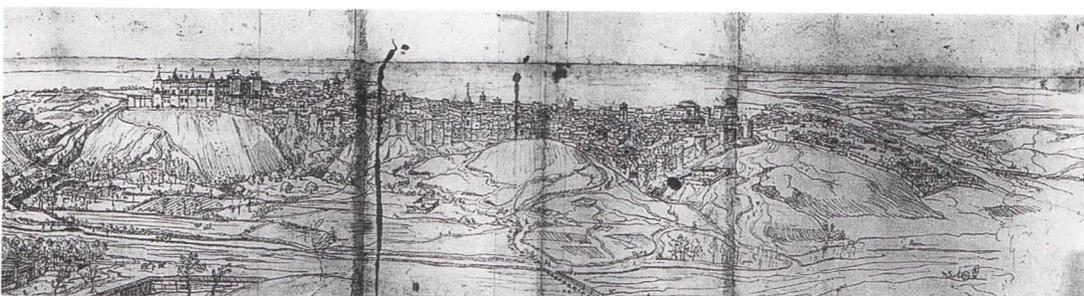
## От Севильи до Мадрида

**Ф**легматичный и честолюбивый, балансирующий между придворным этикетом и суровой действительностью родной земли, Диего Родригес де Сильва Веласкес великолепно передает облик Испании семнадцатого века — так называемого «золотого века». Он бросает вызов академизму, создавая революционные образы земного и небесного. Он пишет сильных мира сего с их скрытой меланхоличностью и выдвигает на сцену будничность и обыденность. Он обогащает пейзажи и обстановку, увязывая их с персонажами и их настроениями. Он вглядывается в реальность, но переносит ее в ирреальный, почти что метафизический мир.

Веласкес родился в Севилье (где был крещен 6 июня 1599 года) в семье Хуана Родригеса де Сильвы и Херонимы Веласкес, знатных севильтян с португальскими, а может, и еврейскими корнями. Декорации, которые окружают Диего, представляют собой город с населением в 150 тысяч жителей — самый крупный в Испании. Туда из Индии прибывают галеоны, полные золота, серебра и рабов. Там — процветающее производство шелка и весьма оживленная культурная жизнь, однако существуют и низы общества: бордели забиты бандитами; монастыри кишат нищими, которые стекаются туда в поисках горячей пищи; тюрьмы и больницы переполнены, как это описывается в новеллах Сервантеса и комедиях Лопе де Веги и Тирсо де Мо-

### По направлению к столице

Внизу: Вид Мадрида на одной из редких голландских гравюр XVII века. Такой, вероятно, предстала столица перед юным Веласкесом, когда он прибыл туда из Севильи.



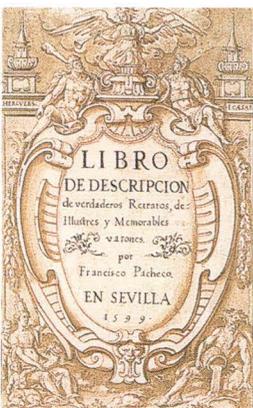
**Для начала яйца**

Главными действующими лицами этой интригующей юношеской картины «Старая кухарка, жарящая яичницу» (1618 г., Эдинбург, Национальная галерея) являются наряду с обгоревшим на солнце мальчишкой и старухой различные предметы: шипящие яйца, луковицы, перцы и вся кухонная утварь, которые представляют собой типичный севильский интерьер XVII века. Внизу: Фронтиспис к книге о выдающихся людях, написанной Франсиско Пачеко, учителем Веласкеса.



лины. В 1609 году Веласкес поступает в обучение к художнику Франсиско Эррере-старшему, но уже через несколько месяцев уходит из-за скверного характера мастера. С 1610 по 1617 год он учится у Франсиско Пачеко, который преподает ему искусство живописи на основании контракта, подписанного с отцом. Пачеко — художник-академик, типичный представитель католической контрреформации и эксперт Инквизиции по церковной живописи. Специализируясь на религиозных сюжетах, Пачеко является автором очень полезного трактата «Искусство живописи» и книги о выдающихся людях. Он вхож во влиятельные церковные круги и литературные объединения, у него есть связи при испанском дворе.

Веласкес формируется как художник в весьма посещаемой мастерской Пачеко, а в 1617 году, сдав экзамен своему учителю и другому мастеру — Хуану де Уседе, начинает самостоятельную жизнь и вступает в корпорацию севильских живописцев. В 1618 году Веласкес женится на красавице Хуане, дочери Пачеко. Именно к этому периоду принадлежат его первые известные нам произведения — так называемые «бодегоны», то есть жанровые картины и натюрморты, как, например, датированная 1618 годом «Старая ку-





харка, жарящая яичницу» из собрания Эдинбургской Национальной галереи. Он уже, кажется, значительно отдалился от учителя, что проявляется не только в выборе сюжета, но и в решительной реалистической манере, которая, как у Караваджо, характеризуется психологичностью, объемностью и светом. На полотне фигурируют великолепная шипящая в масле яичница, посуда, ножи, медная кастрюля, луковицы и перчики. Загоревший на солнце мальчишка с вином и дыней в руках (со слов Пачеко, здесь изображен позирующий крестьянский паренек-подмастерье) и старуха (возможно, жена мастера Мария дель Парамо) приоткрывают завесу над севильским интерьером того времени. Шедевр был встречен с презрением за «низменный и ничтожный сюжет» такими теоретиками, как Висенте Кардуччо («Диалоги о живописи», 1633 год). Так думал и Пачеко, но он все же делает слабую попытку защитить любимого зятя: «Натюрморты не заслуживают уважения? Конечно же заслуживают, если они написаны так, как пишет их мой зять, который столь преуспел, что не оставил никому места», — утверждал он в «Искусстве живописи».

Атрибуты обыденной жизни выходят на первый план в работе «Два юноши у стола» (Лондон, Музей Веллингтона), где мрачная

**В севильском трактире**

На картине «Два юноши у стола» (ок. 1618 г., Лондон, Музей Веллингтона) среди угрюмой обстановки трактира выделяются пронизанные светом миски, кувшины и тряпки.

**Небесное в земном**

На переднем плане картины «Мулатка» (или «Ужин в Эммаусе», 1618 г., Дублин, Национальная галерея) грациозная служанка убирает со стола, а на заднем плане, в оконном проеме, изображена евангельская сцена на тему трапезы в Эммаусе. Оба сюжета перекликаются друг с другом, но остаются загадкой время, место и точный смысл такого соседства.

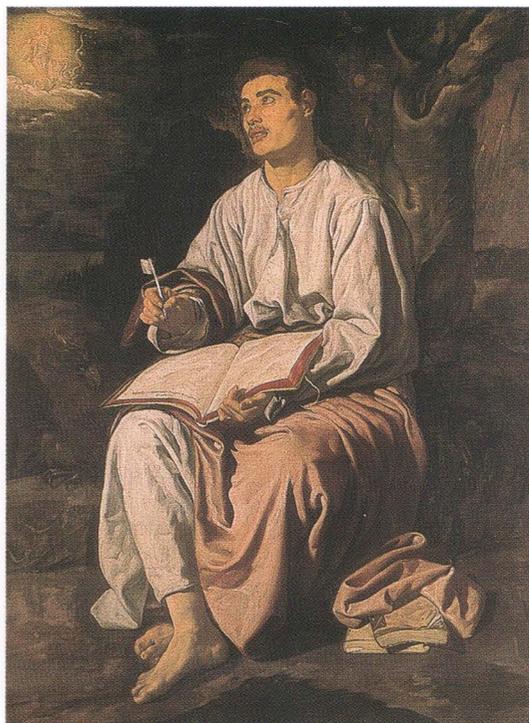


комната в трактире оживлена поблескиванием посуды и кувшинов, а также в изображении усталого «Разносчика воды в Севилье» (картина из того же собрания, см. стр. 42), который протягивает мальчику (подмастерью) прозрачный бокал. В «Мулатке» из дублинской Национальной галереи юная темнокожая служанка убирает со стола, помещенного на переднем плане. В глубине видна сцена «Ужина в Эммаусе», написанная в оконном проеме, — забавная, но многозначительная деталь, связанная с основным сюжетом. Художника явно интересует вид кухни с кувшинами, медной посудой и корзинами, «по-фламандски» повешенными на стену, где у него есть возможность проявить свое мастерство. Еще более показательной является картина «Христос в доме Марфы и Марии» (1619-1620, Лондон, Национальная галерея), на которой старуха указывает цве-

**В доме Марфы и Марии**

По аналогии с «Мулаткой» построена и картина «Христос в доме Марфы и Марии» (1619 г., Лондон, Национальная галерея), на которой сцена из обыденной жизни вновь накладывается на тему небесную.





#### Реалистичность лиц

В реалистической живописи «Непорочного зачатия» (слева, ок. 1618 г., Лондон, Национальная галерея) Богоматерь изображается парящей в облаках и скульптурно смоделирована светом. Лицо, возможно, было списано с Хуаны Пачеко, прекрасной шестнадцатилетней жены Веласкеса. В работе «Иоанн на Патмосе» (справа, ок. 1618 г., Лондон, Национальная галерея) святой, при искусном освещении, похож на самого обычного юношу.

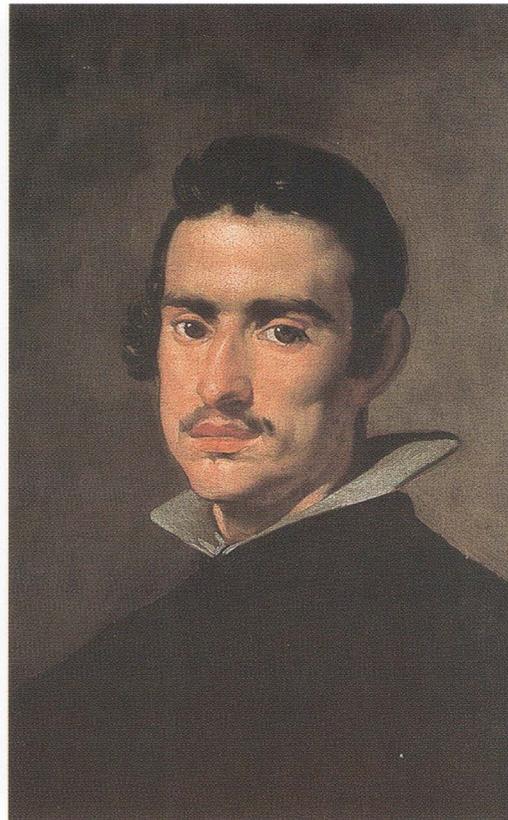
тущей и сердитой девушке на библейскую сцену, изображенную на заднем плане. Здесь также оба сюжета идеально перекликаются, но то, что касается сферы «небесного», представлено крайне скупо и является лишь поводом для создания великолепного натюрморта с мерцающей рыбой, головками чеснока и яйцами.

В первые годы своего севильского периода художник создает также произведения религиозного характера, которые пользуются большим спросом у заказчиков. Среди них — «Иоанн на Патмосе» и «Непорочное зачатие», оба из собрания Национальной галереи в Лондоне, первоначально предназначавшиеся для монастыря ордена кармелитов в Севилье. Лица и фигуры вылеплены светом и очень реалистичны. Образ Иоанна скорее всего навеян каким-нибудь юношей, встреченным на улице, а в облике Марии, весьма возможно, изображена Хуана Пачеко, которой едва исполнилось шестнадцать лет (она родилась в 1602 году). Это же женское лицо, чуть повзрослевшее, мы видим на картине «Поклонение волхвов» из Прадо (1619). Перед нами религиозный сюжет, за которым скрывается настоящий семейный портрет, а точнее, семейный портрет самого художника. Внимательное изучение лиц и рук, написанных с большой реалистичностью, отличает и другие фигуры, такие, как «Апостол Павел» из Музея Барселоны и «Св. Фома» из Орлеана: нищие и попрошайки, облаченные в одежды святых. Веласкес очень быстро проявляет себя как блестящий и вдумчивый портретист, способный

**Семейный портрет**

Созданное, возможно, для Общества Иисуса, это великолепное «Поклонение волхвов» (1619 г., Мадрид, Прадо) в действительности является самым настоящим семейным портретом: на нем можно узнать Хуану (Богородицу), маленькую дочку Веласкеса (Младенец), тестя Пачеко (бородач) и самого художника (себе он отвел роль юного волхва).





**Сила и решительность**  
 Во взгляде мадре Херонимы де ла Фуенте с одноименного портрета (слева, 1620 г., Мадрид, Прадо) Веласкесу удалось выразить ту энергию, с которой монахиня порывалась покинуть толедский монастырь Санта Исабель, чтобы основать (как раз в 1620 г.) новый, на Филиппинах, в Маниле. На «Автопортрете» (ок. 1623 г., Мадрид, Прадо) Веласкес изображает себя чувствительным и восприимчивым молодым человеком с полными губами и в строгом одеянии.

ухватить каждую черточку характера. Обратим внимание в этой связи на «Портрет мадре Херонимы де ла Фуенте» из коллекции Прадо, где изображена полная энергии семидесятилетняя монахиня, готовая к отъезду на Филиппины, чтобы основать там монастырь.

Однако Веласкеса манит Мадрид. В 1622 году, во время первой поездки с учеником Диего де Мельгаром, Веласкесу не удастся осуществить замысел написать портрет монарха, однако он знакомится с высокопоставленными людьми и получает доступ к дворцовым художественным коллекциям. Он пишет портрет Луиса де Гонгоры, одного из самых знаменитых придворных поэтов.

Во время второй поездки, совершенной летом 1623 года в сопровождении тестя и ученика Хуана де Парехи, художнику предоставилась возможность установить более прямые контакты при дворе. Его пригласил граф Оливарес по протекции королевского капеллана дона Хуана де Фонсеки — в прошлом севильского каноника и друга Пачеко, человека весьма хитрого, судя по портрету работы Веласкеса (Детройт, Институт искусств). К тому же севильская тройца явно преуспела в плетении интриг, поэтому карьера в королевском окружении уже не казалась миражом молодому Веласкесу — брюнету с пронизательным взглядом и полными губами, каким он предстает на предполагаемом «Автопортрете» из Пра-

### Горечь поэта

Портрет Луиса де Гонгоры (1622 г., Бостон, Музей изящных искусств) — одна из первых работ, созданных Веласкесом во время пребывания в Мадриде в 1622 году по поручению тестя Пачеко. Веласкес с редкой остротой отображает психологию несчастного поэта, подавленного экономическими сложностями и завистью придворных. Гонгора (1561-1627) был одним из крупнейших поэтов XVII века, и не только в масштабах Испании, а всей Европы.



до, одном из немногих, созданных до написанного тридцатью годами позже единственного безусловного автопортрета на картине Менины.

Мадрид, постоянная резиденция испанских королей с 1561 года, завоевывает свои позиции как столица и культурный центр, обгоняя Севилью и по численности населения. Двор со своими зданиями — это самый настоящий город с чиновниками, военными, священнослужителями, интеллигенцией и дворянами, которые живут в ожидании награды, должностей, различных благ. Филипп IV,



**Малообразованный донжуан**

Дон Карлос, брат Филиппа IV, родившийся в 1607 году, пользовался славой не слишком образованного донжуана. Несмотря на изящество и небрежность, с которыми он держит перчатку на «Портрете Инфанта» (1626-1627 гг., Мадрид, Прадо), в его безучастном взгляде все же заметны следы того врожденного недуга, который вызовет его преждевременную смерть в 1632 году. Некоторая растерянность сквозит и в типичных габсбургских чертах короля на «Конном портрете Филиппа IV в латах» (на соседней странице, 1625-1630 гг., Мадрид, Прадо). Картина дошла до нас в виде фрагмента, поскольку пострадала во время пожара в 1734 году.



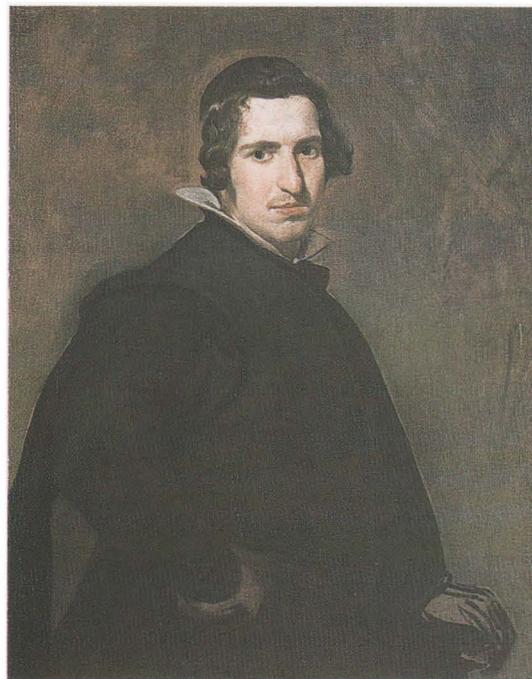
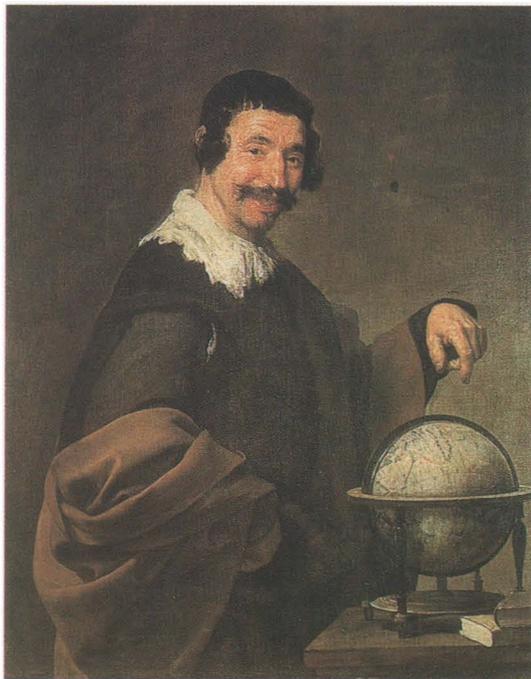


**Жемчужина на шляпе**

На замечательном «Портрете Филиппа IV с командным жезлом» (1627-1628 гг., Сарасота, Музей Джона и Мэйбл Ринглинг) монарх, которому немногим больше двадцати лет, предстает одетым с особой элегантностью и изысканностью. Этим замшевым жилетом, шляпой с пером и жемчужиной, а также перчатками и броской шелковой перевязью он как бы обращает внимание на личный аспект своего положения, значимость которого еще более подчеркнута наличием командного жезла.

**Шутка и грусть**

Ироничный насмешник, почти что с издевкой указывающий на глобус, так и остался для нас прекрасным незнакомцем: так называемый «Географ» (ок.1628 г., Руан, Музей изобразительных искусств) мог бы быть аллегорическим изображением греческого философа Демокрита. Нам также неизвестен юноша с «Портрета молодого человека» (1626-1629 гг., Мюнхен, Старая пинакотека): его печальный взгляд и едва обозначенная рука подчеркивают меланхоличность его настроения.



человек образованный, полиглот, любитель красивых женщин, доверяет многие дела графу Оливаресу, который должен сократить безумные расходы предшественников и продолжить империалистическую политику католической Испании.

Граф благоволит к Веласкесу — здесь сыграли свою роль происхождение и протекция друзей — гораздо больше, чем к Гонсало, Кардуччо, Каксесу, Нарди. Но тот еще и прекрасно работает, сразу же заявляя о себе рядом великолепных портретов, начиная с портрета Филиппа IV. Восемнадцатилетний монарх с печальным выражением лица предстает в образе высочайшей отрешенности, как тогда полагалось «помазаннику Божию». Несложно различить присутствие некоего легкомыслия, что должно было понравиться молодому королю, который 6 октября того же года назначает Веласкеса своим живописцем с ежемесячным жалованьем в двадцать дукатов. С этого момента появляются один за другим изображения Филиппа IV, не всегда точно датированные, с последующими авторскими доделками и исправлениями. Возникает фигура монарха габсбургской династии, светловолосого, стройного, высокого, строго одетого в черное по законам того времени, запрещавшим излишнюю роскошь, с явно обозначенными символами власти, но и с заметной тягой к изысканным нарядам: корсетам из тонкой замши и шляпам с перьями и жемчужиной (портрет из Сарасоты). Рядом с монархом Веласкес изображает его мир, в котором проявляется новое влияние венецианской и фламандской живописи ко-



### Рисунки мастеров

Слева: Висенте Кардуччо, «Изгнание морисков из Испании» (1627 г., Мадрид, Прадо). Эта работа итальянца Винченцо Кардуччи, известного в Испании под именем Висенте Кардуччо, является единственным дошедшим до нас свидетельством конкурса на тему изгнания морисков, который состоялся в 1627 году по воле короля среди художников мадридского двора. Справа: Питер Пауль Рубенс, «Филипп IV» (1628-1629 гг., фрагмент, Байонна, Музей Бонна). Это студия для портрета монарха, выполненного Рубенсом во время его пребывания в Мадриде в 1628-1629 годах. У Веласкеса с фламандским мастером были хорошие дружеские отношения.

ролевских собраний. Граф Оливарес герцог Сан Лукар предстает на двух портретах, написанных в 1624 и 1625 годах, со всеми пышными атрибутами своих должностей: ключом камергера, золотыми шпорами обершталмейстера, красным крестом рыцарского ордена Калатравы на груди. Инфант дон Карлос, младший брат короля, несмотря на изящество, выдает в своем пристальном взгляде укоренившиеся в нем болезни, от которых он умрет в 1632 году. Географ — это ироничный насмешник, поигрывающий с глобусом; юноша с «Портрета молодого человека» — такой томный, что просто умирает от любви; шут Дон Хуан де лас Калабасас — явно не в себе, с вертушкой в руке и неопределенной улыбкой на лице.

Эта необыкновенная галерея знаменует успех Веласкеса. В 1627 году художник принимает участие в конкурсе, выставляя картину «Изгнание морисков», утраченную, вероятно, во время пожара в Алкасаре в 1734 году. А до нас дошло другое сложное и притягательное произведение — «Пьяницы» (см. стр.44), шедевр, за который Филипп IV заплатил ему 22 июля 1629 года 100 дукатов. Классический «Триумф Вакха» (под таким названием эта картина проходила в инвентарных списках того времени) превращается в веселую сатиру: вокруг караваджевского Вакха, захмелевшего и смущенного, пируют сморенные солнцем и усталостью солдаты и крестьяне. Взгляд художника не упускает ни одной морщины, ни одного зуба, ни одной складки. Он воспринимает действительность, как Караваджо, Рибера и Рубенс. Именно Рубенс приезжает в 1628 году в Мадрид, чтобы написать портрет королевской семьи. За девять месяцев пребывания при дворе он становится другом Веласкеса и вместе с ним осматривает королевские коллекции. Возможно, эта встреча и стала стимулом для андалузского художника отправиться в Италию и посмотреть знаменитых «венетянцев» на их родной земле.

**Хоровод безумцев**

«Дон Хуан де лас Калабасас» (1622-1632 гг., Кливленд, Художественный музей) был одним из придворных шутов сначала на службе у инфанта Фердинанда, а затем у короля. Имя «калабасас», что означает «тыквы», указывает на пустоту в голове, и это подчеркнуто бессмысленной улыбкой, вертушкой (намек еще и на безумие), а возможно, и таинственной миниатюрой, зажатой в правой руке, с изображением неизвестного, в котором, вероятно, шут признавал себя самого. Обычай держать при дворе в качестве шутов безумцев, недоразвитых и уродцев был весьма распространен в эту эпоху, и Веласкес составил на них самый настоящий каталог.





## Придворный художник: Рим и Мадрид

**В** конце июля 1629 года Веласкес оставляет Мадрид, 10 августа он садится на корабль в Барселоне, а 20-го прибывает в Геную. Путешествует он вместе с маркизом Амбросио Спинолой, правителем Ломбардии. Цель поездки в Италию — это «улучшить свое профессиональное мастерство», «собрать небольшой урожай» произведений искусства и, менее явным образом, «пошпионить в пользу Филиппа IV», как 26 июля пишет своей герцогине посол Пармы в Испании. Милан, Парма, Венеция — это первые этапы. В Венеции художник осматривает дворцы и коллекции, рисует, копирует Тинторетто, любуется Тицианом. Затем — Феррара, Ченто, Лорето и Рим, куда он приезжает в октябре 1630 года, чтобы провести там год.

В 1630 году Рим бурлит. Благодаря дружбе с монсиньором Джованни Баттиста Памфили, который был раньше нунцием в Мадриде, и протекции графа Монтеррей, посла Филиппа IV и зятя Оливареса, Веласкес имеет возможность видеть произведения Рафаэля и Микеланджело, войти в Сикстинскую капеллу и Станцы делла Сеньятура, ознакомиться с художественными коллекциями и собраниями античной мраморной скульптуры. Наблюдения и переживания находят выражение в двух больших полотнах: «Аполлон в кузнице Вулкана» (Мадрид, Прадо, см. стр. 46) и «Туника Иосифа» (Эскориал, монастырь). Особое впечатление оказал классицизм Рени и Гуэрчино, что явно проявилось в уравновешенном ритме, в микеланджеловских обнаженных торсах, но мы видим также венецианский свет

### В кузнице

Внизу: фрагмент картины «Аполлон в кузнице Вулкана» (1630 г., Мадрид, Прадо, см. стр. 46).





**Итальянский антураж**

Написанная в 1630 году в Риме наряду с «Аполлоном в кузнице Вулкана», картина «Туника Иосифа» (1630 г., Эскориал) явилась воплощением новых стилистических влияний: от классицизма Рени и Гуэрчино до световых и цветовых решений «венетянцев». В сочетании с натурализмом они дают поистине оригинальный результат.

в сопровождении легких изысканных тонов и новых жестов. Эти элементы переплетаются с натурализмом лиц и реализмом раскаленного железа, глиняной посуды и складок ткани. Результат оригинален, хоть, возможно, и несколько академичен. В период с 13 августа по 18 декабря того же года Веласкес оказывается в Неаполе, чтобы написать портрет сестры Филиппа IV инфанты доньи Марии, которая вскорости должна отправиться в Германию к будущему супругу Фердинанду III, венгерскому королю. Двадцатичетырехлетняя Мария, с голубыми глазами, крупным носом и большими полными губами, как у брата, слегка улыбается с одного из самых тонких и выразительных портретов работы Веласкеса, ныне в собрании Прадо.

В январе 1631 года художник снова в Мадриде, он возвращается к своей работе во дворце. Ему тридцать два года, он имеет опыт, авторитет и готов к придворной карьере. Его характерное испанское лицо с усами, обрамленное темными волосами, излучает гордость и уверенность в себе: таким он предстает перед нами



### Галоп среди зелени

Наряду с другими аналогичными портретами, «Конный портрет Филиппа IV» (1635 г., Мадрид, Прадо) был также предназначен для Зала королевств дворца Буен Ретиро. Художник изображает отважного короля – символ пытающейся выжить монархии, поместив его на фоне величественного пейзажа Сьерры-де-Гвадаррамы. Вполне возможно, что Веласкес создавал эту работу под впечатлением тичиановского «Карла V в битве при Мюльберге» (внизу, 1548 г., Мадрид, Прадо).

на автопортретах из Музея изящных искусств в Валенсии и из собрания Галереи Уффици.

Среди первых произведений, написанных в Мадриде, — «Принц Балтасар Карлос с карлицей» (Бостон, Музей изящных искусств, см. стр. 50). Судя по старинной надписи на картине, ребенку здесь год и четыре месяца. Филипп IV дождался возвращения Веласкеса, чтобы заказать портрет сына, родившегося у него от жены Изабеллы Бурбонской 17 октября 1629 года. Художник создает шедевр, тонко играя на символических значениях. Для дворца Буен Ретиро Веласкес пишет ряд внушительных конных портретов Филиппа III, Филиппа IV и их супруг, Маргариты Австрийской и Изабеллы Бурбонской, а также маленького наследника Балтасара Карлоса. Картины, предназначенные для украшения Зала королевств, должны были прославлять пошатнувшуюся монархию наряду с серией триумфальных военных побед. На этом параде художник не только превозносит значимость персонажей, но и де-



**Безудержный галоп**

«Конный портрет Балтасара Карлоса» (ок. 1635 г., Мадрид, Прадо). Благодаря особой перспективе, использованной в этой картине, которую намеревались поместить над дверным проемом, должно было создаваться впечатление, что изнеженный и избалованный принц, скачущий на своем пони на фоне голубой гряды Сьерра-Малисьозадель-Пардо, выезжает прямо на зрителя. Прослеживаются аналогии с «Конным портретом Филиппа II» (внизу, 1628 г., Мадрид, Прадо) работы Питера Пауля Рубенса. Веласкес наверняка хорошо знал это произведение.



дает их человеческими, помещая на фоне обширных зеленых пейзажей, вершин и долин Сьерры-де-Гвадаррамы. Образцами служат Тициан («Карл V в битве при Мюльберге», 1548 год, Прадо) и Рубенс («Конный портрет Филиппа II», 1628 год, Прадо), в которые Веласкес привнес прозрачность и динамизм.

На большом полотне под названием «Сдача Бреды», или «Копья» (Прадо) (см. стр. 52), изображена важная голландская крепость в день 2 июня 1625 года в тот момент, когда голландский губернатор Юстино Нассау вручает ключи от города полководцу Амбросио Спиноле. Это был нашумевший эпизод в войне Испании про-

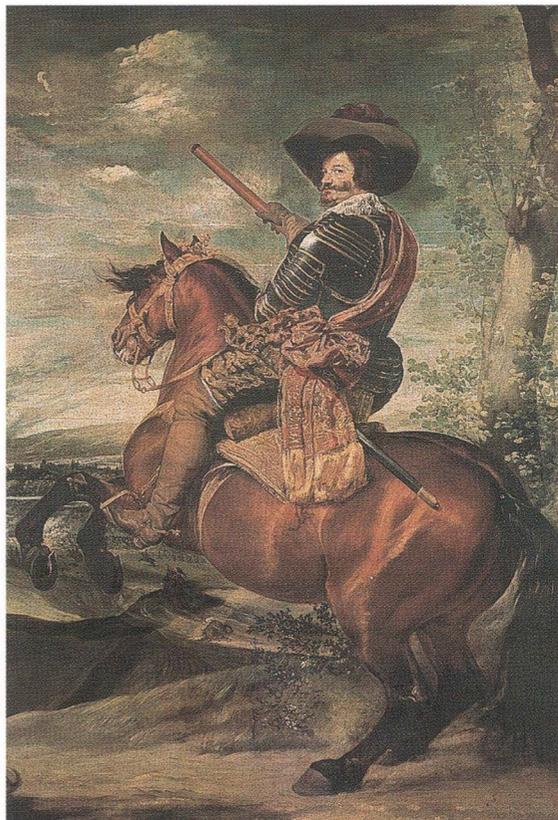
тив восставших северных провинций Нидерландов, которая закончилась тем, что Голландия обрела независимость. Веласкес, несомненно знакомый с пьесой Педро Кальдерона де ла Барки, изображает эту условную сцену с типичным испанским изяществом.

Для Торре де ла Парада, охотничьего замка близ Прадо, обновленного в 1638 году, Филипп IV собирает коллекцию произведений Рубенса и его школы с сюжетами на темы «Метаморфоз» Овидия, с охотничьими сценами и натюрмортом. Веласкес также выполняет для этого замка серию работ, среди которых портреты в охотничьих костюмах: Филиппа IV, его брата (инфанта Фердинанда Австрийского) и принца Балтасара Карлоса, — фигуры, полные жизни, лишённые официальной строгости, очень естественные, с собаками, ружьями, среди сочных полей, перелесков и ручьев.

Написанные около 1639-1640 годов три картины (вероятно, триптих), изображающие Марса, Мениппа и Эзопа, со сложным и загадочным аллегорическим замыслом, также предназначались для Торре де ла Парада. Обращение к классике, заложенное в сюжете и иконографии Марса, напоминающего статую Лоренцо Медичи, герцога Урбинского, с гробниц семейства Медичи, через рембрандтовский «Портрет мужчины в шлеме» становится сатирой: бог войны, неряшливый и утомленный, и два других персонажа, больше похо-

**Лесть и исторические картины**

«Портрет Филиппа IV в охотничьем костюме» (внизу слева, 1635 г., Мадрид, Прадо) был написан для Торре де ла Парада, охотничьего замка, расположенного неподалеку от Прадо. Монарх изображен здесь очень естественным, без официальности, так что на ум приходит сравнение с моментальным снимком. Совсем иного плана «Конный портрет Оливареса» (1634 г., внизу справа, Мадрид, Прадо), где художник явно льстит графу-герцогу, подчеркивая его роль в качестве командующего испанской кавалерией. Историческая летопись и лесть объединяются в «Сдаче Бреды» (или Копьях, 1634-1635 гг., Мадрид, Прадо, см. стр. 52). На соседней странице помещен фрагмент этой картины с портретным изображением полководца Амбросио Спинолы.



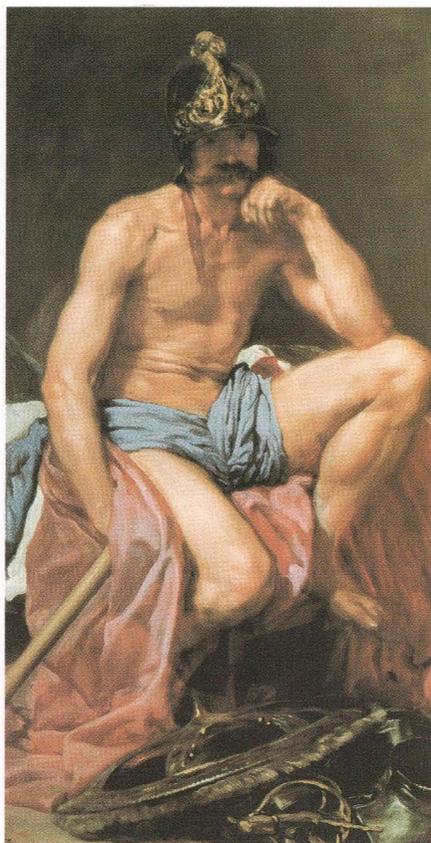


жие на нищих, чем на философа Мениппа и баснописца Эзопа. Что это: намек на конец давнего мифа о Возрождении или трезвое размышление о военном закате Испании, которое может себе позволить придворный художник? Между 1640 и 1643 годом широкое развитие конфликта с Францией означает конец испанского военного господства в Европе. При поддержке Франции восстают Португалия, Андалусия и Каталония. Из-за крупных затрат на армию финансовое положение становится критическим. Оливарес впадает в немилость, и 17 января 1643 года его отстраняют от должности первого министра. Какая насмешка судьбы: ведь всего несколько лет назад он был запечатлен в образе бесстрашного командующего испанской кавалерии, одержавшего победу при Фуэнтеррабии над великим Конде. А вспомним картину (Лондон, Коллекция герцога Вестминстерского), где он изображен в зените своей славы, на манеже, восхищенный успехами принца во время занятий верховой ездой.

Да и галерея портретов, созданная Веласкесом за период с 1630 по 1640 год, обнаруживает признаки кризиса. Кажется, что некая скрытая грусть обволакивает таких персонажей, как скульптор Хуан Мартинес Монтаньес, библиотекарь Оливареса Франсиско де Риоха, закутанный в черный плащ, безмянные кавалеры ордена Сантьяго, благочестивые и чувственные дамы. Вплоть до того самого «Фи-

### Конец монархии?

Являясь, судя по всему, триптихом со сложным аллегорическим смыслом, картины «Менипп», «Марс» и «Эзоп» (внизу слева и фрагмент на соседней странице, 1636-1640 гг., Мадрид, Прадо), предназначенные для замка Торре де ла Парада, изображают полуобнаженного бога войны и двух персонажей, больше похожих на побирušек, чем на философа и литератора. Может быть, автор иронично намекает на упадок бывшего военного могущества Испании?







**Большая книга  
для маленького  
карлика**

Дон Диего де Аседо, изображенный на портрете «Карлик Эль Примо» (1644 г., Мадрид, Прадо) – таково его прозвище – был одним из тех странных персонажей, что окружали испанский двор. Веласкес усаживает его посреди больших книг, которые контрастируют с его маленьким ростом и указывают на его работу в службе королевских печатей.

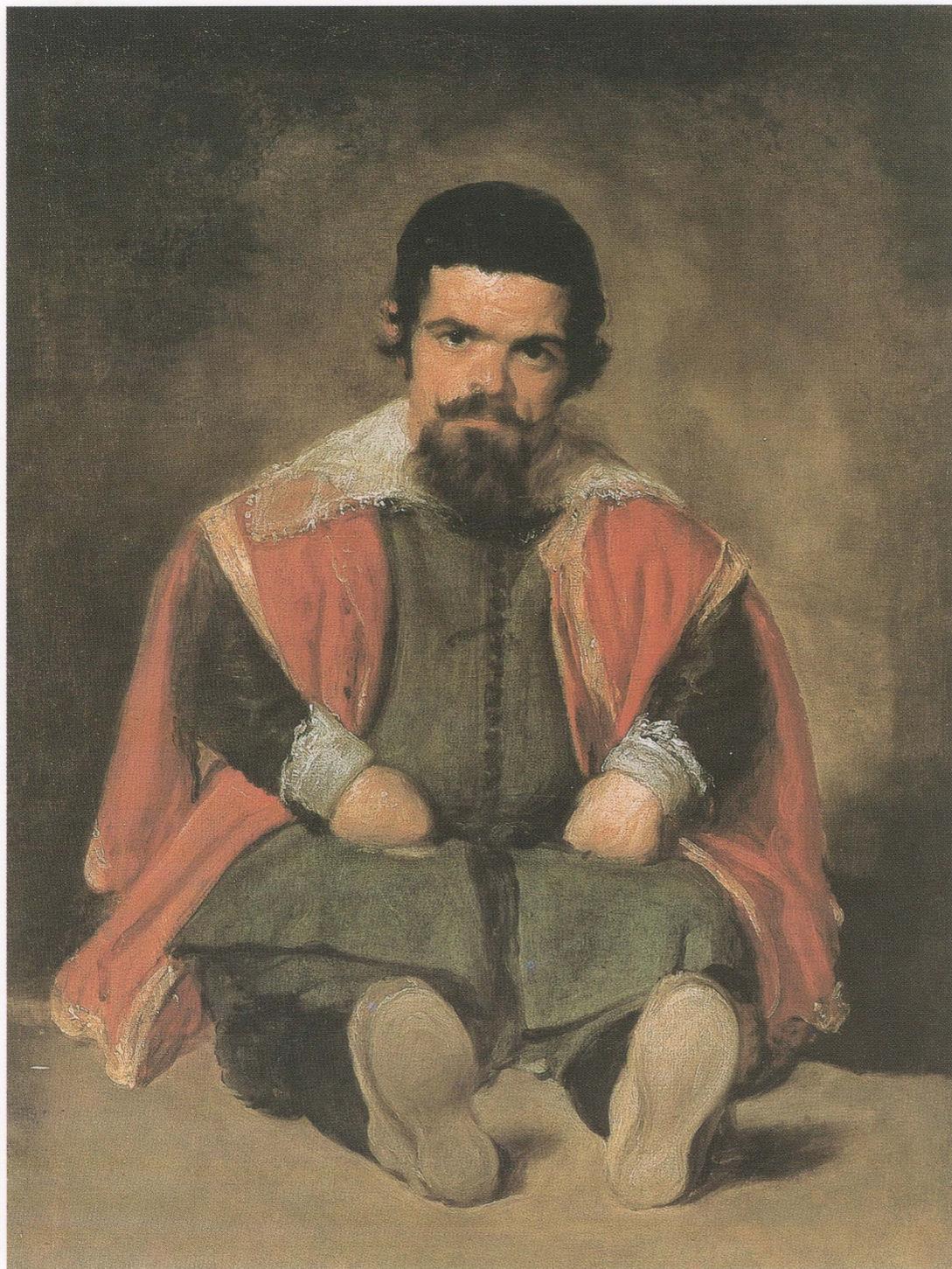
липпа IV» (Нью-Йорк, Музей Фрик), утомленного и многое испытавшего, но милосердного из-за одержанной победы. Здесь же Веласкес, оказавшись среди пятисот придворных из королевской свиты, создает портрет «Карлика Дона Диего де Аседо по прозвищу Эль Примо» (Прадо), который должен был развлекать монарха, когда тот позировал. Изображенный рядом с огромными книгами, указывающими на его работу в хранилище королевских печатей, карлик предстает перед нами в своем парадоксальном облике шута, умного и печального, но вместе с тем распутного, если верить тому, что из-за

**С деревяшкой  
в руках**

Неправильно называемый «Мальчиком из Вальекаса», этот «Портрет Франсиско Лескано» (ок. 1637 г., Мадрид, Прадо) изображает еще одного придворного карлика с большой головой. В руках он сжимает кусок деревяшки и по-детски приподнимает ногу. Веласкес пишет эту фигуру с суровой пронизательностью и большой нежностью, которая подчеркивается синевой пейзажа.



него комендант дворца Маркос де Энсинильяс убил свою жену. Отодвинутый на задний план, но хорошо защищенный мир придворных карликов и шутов дает возможность художнику ухватить ту реальность, которая обречена на исчезновение, несмотря на явную роскошь. За фасадом скрывается пустота — аналогично воспринимается тяжелая фигура большеголового Франсиско Лескано, неудачно прозванного «мальчиком из Вальекаса». Бессмысленно смеется хлопающий в ладоши косоглазый Калабасильяс, сидя между тыквенными бутылками. Патетично выглядит королевский наряд Дона Се-



#### Шуточный король

Образ карлика-урода «Дона Себастьяна Морры» (ок. 1644 г., Мадрид, Прадо), состоявшего на службе сначала у кардинала-инфанта Фердинанда, а затем у принца Балтасара Карлоса, является одним из сильнейших в творческом наследии Веласкеса: зрелый и понимающий взгляд контрастирует с двумя культями и маленьким телом, патетически наряженным в королевское платье.

бастьяна Морры — у него огромная голова и две культяпки. Совершенно безумны Придворный шут Барбаросса, считающий себя пиратом, и Дон Хуан Австрийский, уверенный в том, что он — победитель в бою при Лепанто. Веласкес изображает их правдиво, без прикрас, и вместе с тем с глубокой симпатией. За восемнадцать лет работы в Мадриде художник обращался и к религиозным сюжетам, начиная с двух прекрасных «Распятый» из собрания Прадо, которые он написал в тридцатые годы в духе Гвидо Рени, еще находясь

**После «победы»**

Плохо держась на ногах и опираясь на командный жезл, придворный шут «Дон Хуан Австрийский» (ок. 1643 г., Мадрид, Прадо) был еще одним странным персонажем, которого держали при дворе исключительно для посмешища. Он искренне считал себя победителем в бою при Лепанто, и поэтому художник иронично изобразил его как будто только что снявшим латы.





#### Божественный император

На портрете «Ла Фрага» (слева, ок. 1644 г., Мадрид, Прадо) Веласкес со всевозможными почестями изображает Филиппа IV, который только что одержал победу после осады города Лериды, захваченного французами во время каталонско-арагонской войны. Несколькими годами раньше Веласкес создал и передал в дар часовне королевы Изабеллы в Алкасаре эту «Коронацию Богоматери» (справа и на соседней странице, 1641-1642 гг., Мадрид, Прадо). Композиция напоминает севильскую скульптуру того времени, а также произведения Дюрера и Эль Греко.

под влиянием итальянцев. Завершает эту тему «Коронация Богоматери», тоже из Прадо, созданная в 1641-1642 годах для часовни королевы Изабеллы в Алькасаре.

Веласкес делает карьеру, получая все более престижные должности: от гофмейстера (1627 год) до королевского гардеробмейстера (1634 год), от начальника помещений двора (1643 год) до ответственного за проведение работ по реорганизации дворца Алкасара, администратором которого он становится в 1647 году. Он считается одним из лучших живописцев, хотя имеет недостаток работать «бесконечно» и быть «флегматиком», как пишет 12 марта 1639 года посол своему герцогу Франческо I д'Эсте в Модену, с нетерпением ожидающему портрет, написанный художником в Мадриде.

Однако к концу сороковых годов атмосфера при дворе становится гнетущей, зависть и ревность затрудняют работу, а во дворце один траур сменяется другим: не стало королевы Изабеллы и инфанты Марии, сестры короля, а в октябре 1646 года умирает наследник престола Балтасар Карлос. Веласкес решает во второй раз поехать в Италию и получает королевское благословение. Он отбывает в октябре 1648 года в свите герцога дона Нахера-и-Македы, который направлялся в Тренто для встречи с бывшей невестой Балтасара эрцгерцогиней Марианной Австрийской, четырнадцатилетней племянницей и будущей супругой Филиппа IV.

Скан LenAlis



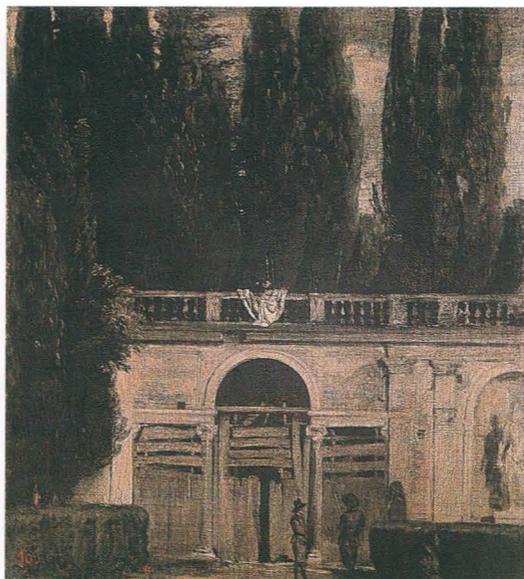
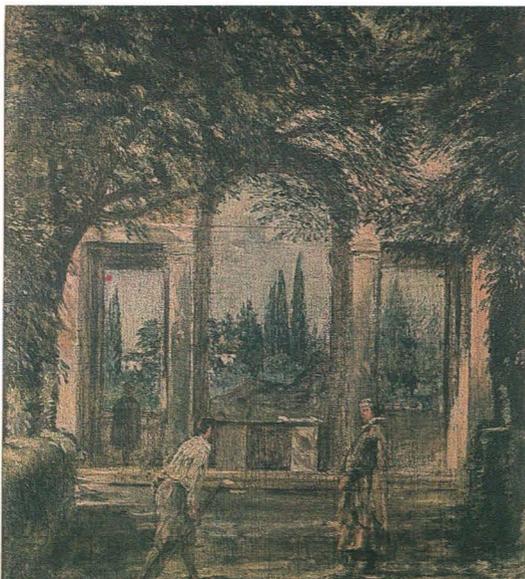


## Последний период

По официальной версии, Веласкес отправляется во второй раз в Италию для того, чтобы приобрести картины и античную скульптуру для королевской коллекции, сделать копии со знаменитых произведений искусства и найти художников для работы над фресками в Алкасаре. На самом деле он должен содействовать упрочению дипломатических отношений. К этому времени Веласкес — известный и почитаемый мастер. В Риме, где он обосновывается в июле 1649 года, уже побывав в различных городах, в том числе во Флоренции и в Неаполе, его благосклонно принимают при папском дворе. Новый папа Иннокентий X Памфили, настроенный происпански, распахивает перед ним двери Ватикана и заказывает ему свой портрет, над которым художник работает с мая по июль 1650 года. В этом портрете (Рим, Галерея Дориа) автор обращается к иконографии чинквечентистов Рафаэля и Тициана

### Вечернее и полуденное солнце

Внизу: в «Двух пейзажных этюдах виллы Медичи» (ок. 1650 г., Мадрид, Прадо), сделанных с натуры резкими мазками светотени, художник в реалистичной манере изображает места, в которых он жил во время своего пребывания в Риме.



**Вздорный понтифик**

Вдохновленный образами, созданными в XVI веке Рафаэлем и Тицианом, в «Портрете папы Иннокентия X» (1650 г., Рим, Галерея Дориа) Веласкес передает вздорный характер понтифика, играя на контрасте с его высоким положением, которое художник подчеркивает чистыми и сверкающими тонами.



и передает строптивый и недоверчивый характер папы, контрастирующий с его ролью, подчеркнутой насыщенными и сверкающими красками. Шедевр, удостоившийся комплимента («Слишком правдиво!») от столь сложного персонажа, который награждает художника золотой цепью и папской медалью. Незадолго до этого Веласкес пишет своего раба-мулата «Хуана де Пареху» (Нью-Йорк, музей Метрополитен, см. стр. 58), запечатлев на смуглом лице вызывающий и гордый взгляд. Это великолепное произведение, выставленное 19 марта в Пантеоне Агриппы, произвело фурор среди римских друзей — так повествует биограф Паломино в 1724 году. Большой успех для художника, принятого в январе в авторитет-



**Девушка  
на выданье**

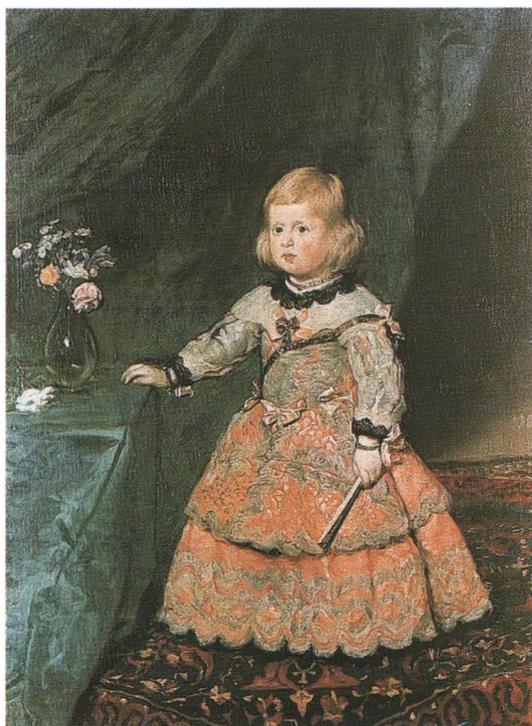
Написанный не позднее 22 февраля 1653 года, когда Филипп IV отправил его в дар габсбургскому двору, «Портрет инфанты Марии Терезы» (на соседней странице, 1652 г., Вена, Художественно-исторический музей) подает четырнадцатилетнюю инфанту самым эффективным образом: в изысканном платье, с цветами и кринолинами -- все, как положено по этикету в преддверии возможного замужества. Внизу: «Меркурий и Аргус» (ок. 1659 г., Мадрид, Прадо) является произведением, в современное построение которого вплетены некоторые классические знания и впечатления.

нейшую Академию Св. Луки, а в феврале — в Конгрегацию виртуозов Пантеона. Ему позируют высокопоставленные сановники и фигуры меньшего масштаба из папского окружения от кардинала Астали Памфили до монсиньора Камильо Массими, от донны Олимпии Майдалькини Памфили, невестки папы и его вдохновительницы, до цирюльника по имени Микеланджело: целая портретная галерея.

Но уже в начале года король посылает несколько депеш, в которых требует возвращения Веласкеса в Мадрид, и, помня о «флегматичности» художника, просит своих посланников в Риме ускорить его отъезд. Веласкес медлит и активно занимается поиском картин во Флоренции, в Модене, в Венеции. Ему как будто совсем не хочется покидать Италию: что же его держит? Может быть, любовь к прекрасной женщине, ожидающей от него ребенка (который родится в конце 1651 года, после его отъезда)? Этой женщиной могла быть художница Фламиния Трививо, и, возможно, именно она послужила моделью для единственной дошедшей до нас работы Веласкеса — «Венеры с зеркалом» (см. стр. 56).

В июле 1651 года художник возвращается в Мадрид с огромным количеством произведений искусства. Атмосфера при дворе несколько улучшилась после свадьбы Филиппа IV и совсем юной Марианны Австрийской, дочери Марии, умершей сестры короля, а также после рождения 12 июля 1651 года Маргариты. Монарх стремится вновь упрочить положение своего королевства, и в этой связи реорганизация Алкасара играет далеко не второстепенную роль. В работах принимает участие и Веласкес, а 16 февраля 1652 года Филипп IV назначает его на ответственную должность гофмаршала.





### Взрослеющая принцесса

«Портрет инфанты Маргариты в 3 года» (слева, 1654 г., Вена, Художественно-исторический музей) – одно из первых младенческих изображений дочери Филиппа IV и Марианны Австрийской. Справа: «Портрет инфанты Маргариты» (в 9 лет ?, 1659 г., Мадрид, Прадо) последний, запечатленный Веласкесом образ белокурой девочки, которой было суждено умереть в 22 года.

Таким образом он оказывается на самом верху придворной иерархической лестницы, и в его обязанности входит управление всей дворцовой жизнью. Для Алкасара он создает полотна на мифологические темы, и среди них — единственное дошедшее до нас, «Меркурий и Аргус», написанное в 1659 году одним из последних. Смешением мифа и реальности отмечено еще одно необыкновенное произведение — «Пряхи» (Прадо, см. стр. 54), или «Миф об Арахне». Сюжет Овидия, разворачивающийся частично на заднем плане, как картина в картине, служит поводом для воссоздания большой сцены из современной художнику жизни, а точнее, сцены в придворной мастерской, где ткали гобелены пряжи, которые присутствуют при ссоре Минервы с юной Арахной, в конце концов идентифицируются с реальными пряжами, занятыми работой в том самом 1657 году, и наоборот: странное, загадочное измерение, преподносимое с изощренной барочной театральностью.

В последнее десятилетие своей жизни, с 1651 по 1660 год, Веласкес пишет в основном новые портреты королевской семьи, и некоторые в связи с бракосочетаниями. Два из них, отправленные в 1653 году в Вену и в Брюссель, изображают инфанту, разодетую, как кукла, в соответствии с этикетом, в парике, украшенном перьями и цветами, в роскошном платье с двумя часами у пояса и в модном тогда платке ручной вышивки. Более эмоциональной, даже слегка нахмуренной, предстает перед нами королева Мари-

**Утрата иллюзий**

«Портрет Филиппа IV» (1655-1660 гг., Лондон, Национальная галерея) обнаруживает за кажущейся невозмутимостью утрату иллюзий: это король, который видит приближение своей старости и готовится умереть вместе со своим королевством.



анна Австрийская (Прадо), родившаяся в 1634 году у императора Фердинанда III и инфанты Марии. Она как будто делится с потомками своей несчастной долей девочки-супруги собственного дяди, который старше ее на тридцать лет. Слегка постаревший, почти пятидесятилетний Филипп IV изображен в сверкающих доспехах на портрете (Прадо), написанном якобы как парный к предыдущему и, возможно, с привлечением учеников.

Прекрасна инфанта Маргарита, чью жизнь шаг за шагом художник запечатлевает в многочисленных портретах. (После вынужденного отречения Марии Терезы она становится наследни-



**Поклон**

Здесь и на соседней странице – два фрагмента картины «Семья Филиппа IV» (или Менины, 1656 г., Мадрид, Прадо). Веласкес, стоя, смотрит на натуру и пишет, а донья Мария Агостина де Сармиенто, одна из фрейлин, опустилась на колени подле очаровательной белокурой Маргариты. Помещенные на заднем плане отражения королевской четы еще больше запутывают сложную и загадочную композицию – предмет множества толкований (см. стр. 60).

цей престола.) На самом первом (Вена, Художественно-исторический музей) она, трехлетняя, похожая на маленькое белокурое и пухлое божество, стоит на фоне занавеса; а вот ей пять лет (из того же музея), она уже подросла, у нее светлые волнистые волосы. Теперь ей восемь, она одета в пышное синее — под цвет глаз — платье. И последний портрет (Прадо) — в возрасте девяти лет; это хрупкая и изящная девочка, которая обращает свой смеющийся взгляд в будущее (оно окажется трагическим: Маргарита умрет в 22 года). Но истинное бессмертие ее образ обретает в одной из

самых значительных и загадочных картин за всю историю искусства — «Менины», написанной в 1656 году и занесенной в придворные инвентарные списки (в том же XVII веке) под названием «Семейный портрет» (см. стр. 60). Принцесса стоит в центре комнаты, около нее хлопчат две фрейлины. Здесь и сам Веласкес за мольбертом. На «семейном портрете» еще нет Филиппа Просперо, поскольку он родился у августейшей четы 20 ноября 1657 года и в 1659 году был запечатлен Веласкесом в виде еще одного маленького полубога (он умрет в 1661 году). Однако есть, обрамленное в черное дерево, отражение лица монарха, очень похожее на два последние портрета Филиппа IV, которые находятся в Мадриде и Лондоне. Первый портрет, в простом черном одеянии — более интимного характера, второй — более официальный. Перед нами король, переживающий собственную старость, оплакивающий предков, ушедших в мир иной, и сам готовящийся к смерти.

Впрочем, тот король, чье отражение в зеркале на полотне «Менины» противопоставляется еще красивому и цветущему лицу художника, является его самым большим другом. Именно Филиппу IV удастся получить от папы необходимое разрешение, чтобы в 1659 году произвести Веласкеса в рыцари ордена Сант-Яго — высочайший титул, мечта всей жизни. Вершина карьеры, но, по иронии судьбы, и ее завершение. В июне 1660 года он готовит и организует торжественную церемонию «передачи» инфанты Марии Терезы жениху Людовику XIV, королю Франции, которая проходит на острове Фазанов на реке Бидассоа. А в августе, находясь в Мадриде, после непродолжительной болезни художник умирает.



Скан LenAlis

## Хронология

## Веласкес

1590

**1599** Диего Родригес де Сильва Веласкес родился в Севилье; **6 июня** крещен в церкви Сан Педро.

1600

**1609** В течение нескольких месяцев обучается у живописца Франсиско Эрреры-старшего.

1610

**1610** Становится учеником живописца и эрудита Пачеко.  
**1617** Заканчивает обучение и получает звание мастера.  
**1618** Женится на Хуане, шестнадцатилетней дочери Пачеко.

1620

**1622** Первая поездка в Мадрид. Возвращается туда в 1623 году и, получив должность королевского живописца, поселяется в Мадриде окончательно.  
**1629** В октябре приезжает в Рим.

1630

**1630** В Риме живет на вилле Медичи; затем едет в Неаполь, где пишет «Портрет инфанты Марии».  
**1631** Возвращается в Мадрид.  
**1634** Становится королевским гардеробмейстером.

## Испания

**1598** Миром в Вервене завершается война с Францией, начавшаяся тремя годами раньше. В том же году умирает король Филипп II, и ему наследует его сын Филипп III.

**1604** Филипп III заключает мир с Англией (Лондонский мир).  
**1605** Сервантес публикует первую часть «Дон Кихота Ламанчского».  
**1607** Испания терпит поражение от голландского флота.

**1610** Из Испании изгоняют морисков — крещеных мавров.  
**1614** В Толедо умирает художник Эль Греко, уроженец Крита.  
**1616** В Мадриде умирает Мигель де Сервантес.

**1621** После смерти Филиппа III на престол восходит Филипп IV, при котором всецельным министром состоит герцог Оливарес.  
**1629** В Севилье начинает свою деятельность живописец Франсиско де Сурбаран.

**1630** Живописец и гравер Хусепе де Рибера по прозвищу Спаньолетто пишет «Мученичество Апостола Варфоломея».

## Италия

**1597** Аннибале Караччи начинает оформление галереи палаццо Фарнезе в Риме.  
**1599** Караваджо начинает «Призвание Апостола Матфея» и «Мучение Апостола Матфея» для церкви Сан Луиджи деи Франчези в Риме.

**1605** Караваджо пишет картину «Смерть Марии».  
**1606** Папа Павел V накладывает интердикт на Венецианскую республику.

**1610** Караваджо умирает на пляже в Порто Эрколе.  
**1612** Выходит первое издание «Словаря дела Круска».

**1621** В Италии в течение 6 лет живет Антонис Ван Дейк.  
**1623** Джамбаттиста Марино публикует свою поэму «Адонис».  
**1624** Никола Пуссен поселяется в Риме.  
**1625** Бернини создает скульптуру «Аполлон и Дафна».

**1630** На севере Италии свирепствует чума.  
**1632** Галилей публикует «Диалог о двух главнейших системах мира».  
**1634** Борромини проектирует церковь Сан-Карло алле Куатро Фонтане.

## Голландия и Бельгия

**1591** Во главе с Морицем Оранским возобновляются антииспанские действия Соединенных провинций.  
**1593** В Харлеме сооружается ратуша — пример северного маньеризма.

**1607** Голландский флот разбивает испанцев в битве при Гибралтаре.  
**1609** Фламандец Рубенс становится придворным живописцем Альберта и Изабеллы Габсбургов, правящих в Нидерландах.

**1616** Голландец Франс Хальс пишет картину «Банкет офицеров стрелковой роты Св. Георгия».  
**1617** Рубенс пишет «Похищение дочерей Левкиппа».

**1621** Соединенные провинции возобновляют военные действия против Испании.  
**1625** Умирает Мориц Оранский, ему наследует сводный брат Фридрих Генрих.

**1631** В Амстердаме голландец Рембрандт пишет картину «Урок анатомии доктора Тюльпа».

## Франция

**1593** Генрих IV переходит в католицизм. На следующий год он становится королем Франции.  
**1598** Нантский эдикт предоставляет гугенотам свободу вероисповедания и богослужения.

**1605** По инициативе Генриха IV начинается обустройство площади Вогезов.  
**1608** В ходе колонизации Канады французы основали Квебек.

**1610** Убит Генрих IV.  
**1619** По заказу регентши Марии Медичи начинается сооружение Люксембургского дворца в Париже.

**1621** В Париже Рубенс начинает серию «История Марии Медичи».  
**1624** Людовик XIII назначает кардинала Ришелье первым министром.

**1630** Антонис Ван Дейк создает гравюры с изображениями выдающихся людей своего времени.  
**1632** Раскрыт заговор знати против Ришелье.

## 1635

**1635** Завершает картину «Слава Бреды» для Зала королевств дворца Буен Ретиро.

**1638** Начинает «Портрет герцога Франческо I д'Эсте», который находится с визитом в Мадриде.

**1636** Испанские войска под предводительством Оттавио Пикколomini доходят почти до Парижа.

**1636** В Риме Пуссен начинает серию «Семи таинств» для Касьяно дель Поццо.

**1637** Во Флоренции Пьетро да Кортона начинает отделку палаццо Питти.

**1635** Рубенсу поручается наблюдать за работами по украшению улиц и площадей Антверпена.

**1638** В Антверпене умирает фламандский живописец Питер Брейгель-младший.

**1635** Начинается французский период Тридцатилетней войны. Умирает живописец и гравер Жак Калло.

**1639** Жорж де Ла Тур становится придворным художником короля Людовика XIII.

## 1640

**1640** Филипп IV назначает ему 500 дукатов в год на создание будущих произведений.

**1643** Назначается начальником помещений двора.

**1644** Пишет портрет Филиппа IV Ла Фрага.

**1640** Начинается борьба за независимость Каталонии против центральной власти Мадридского правительства.

**1643** Филипп IV смещает герцога Оливареса с поста первого министра.

**1642** В Риме Джованни Бальоне публикует «Жизнеописания живописцев, писателей и архитекторов».

**1644** На папский престол избирается Иннокентий X Памфили.

**1640** В Антверпене умирает Питер Пауль Рубенс.

**1642** В Амстердаме Рембрандт пишет картину «Ночной дозор».

**1642** Умирает кардинал Ришелье; первым министром становится Джулио Мазарини.

**1643** После смерти Людовика XIII на трон вступает его сын Людовик XIV (будущий Король-Солнце).

## 1645

**1648** Король поднимает его годовое жалование до 700 дукатов.

**1649** Едет в Италию приобретает в Венеции произведения Веронезе и Тинторетто для королевской коллекции.

**1649** Художник Франсиско Пачеко публикует в Севилье трактат «Искусство живописи».

**1645** Венеция начинает войну с Турцией за владение Кандией.

**1648** Испания возвращает себе контроль над Неаполем после подавления восстания Мазаньелло.

**1645** Умирает голландский гуманист Гуго Гроций.

**1648** В Мюнстере Испания подписывает мир с Соединенными провинциями, признавая их независимость.

**1647** В Париже учреждается Королевская Академия искусств по инициативе художников, учеников Симона Вуэ.

## 1650

**1650** В Риме пишет несколько портретов; принят в Академию Св. Луки.

**1651** Возвращается в Мадрид.

**1652** Получает должность гофмаршала. Пишет портрет королевы Марианны Австрийской.

**1652** Бернини завершает «Экстаз Св. Терезы» для капеллы Корнаро церкви Санта-Мария делла Виттория в Риме. В этот же период заканчивает работу над фонтаном Четырех рек на piazzа Навона.

**1651** Фламандский живописец Давид Тенирс в своей картине «Галерея» изображает художественную коллекцию правителя Нидерландов.

**1652** Война между Англией и Голландией за господство в морской торговле.

**1650** «Фронда принцев» в альянсе с Испанией вынуждает двор покинуть Париж. Он возвратится туда в 1652 году.

## 1655

**1656** Пишет картину «Менины». Руководит размещением художественных коллекций в Эскориале.

**1657** Ему не дают разрешение еще раз ехать в Италию, а поручают заняться убранством покоев короля.

**1659** Филипп IV вынужден подписать Пиренейский мир с Францией и Англией, уступив часть испанских владений.

**1656** В Риме Пьетро да Кортоне поручена реконструкция фасада церкви Санта Мария делла Паче.

**1657** Бернини приступает к созданию колоннады площади собора Св. Петра.

**1655** Примерно в это время крупнейший голландский пейзажист Якоб Рейсдаль пишет «Еврейское кладбище».

**1657-1658** В Амстердаме с аукциона распродается художественная коллекция Рембрандта.

**1655** Умирает поэт Сирано де Бержерак.

**1657** По инициативе Мазарини Франция заключает с Англией альянс против Испании.

## 1660

**1660** Возвращается в Мадрид из Фуентерабии, где готовил павильон для церемонии обручения инфанты Марии Терезы с Людовиком XIV, и **31 июля** умирает. Похоронен в церкви Сан Хуан Баутиста.

**1660** Мурильо основывает в Севилье Академию изящных искусств.

**1665** Умирает Филипп IV. Ему наследует Карл II Габсбург.

**1667** В Турине Гварино Гварини начинает строительство капеллы Санта Синдоне.

**1668** Папа Климент IX распускает орден Иезуитов.

**1661** В Северной Европе свирепствует эпидемия чумы.

**1664** Вторая морская война между Голландией и Англией.

**1667** Голландцы уничтожают английский флот на Темзе.

**1660** Людовик XIV женится на Марии Терезе Австрийской, дочери короля Испании.

**1668** Клод Перро создает восточный фасад Лувра.

## РАЗНОСЧИК ВОДЫ В СЕВИЛЬЕ

Этот шедевр севильского периода навеян образом старого разносчика воды по прозвищу «Эль Корсо» («Корсиканец»). Веласкес изображает простую людина с усталым лицом, одетого в простой плащ, подающего бокал воды толстощекому мальчугану, может быть, тому самому деревенскому подмастерью, который позировал художнику, «то плача, то смеясь» (как вспоминает его тесть Пачеко). Написанное около 1620 года, это произведение раскрывает интерес к реализму, присущий молодому Веласкесу: он внимательно прорисовывает лица, морщины, руки, складки одежды, выделяя их светотенью.

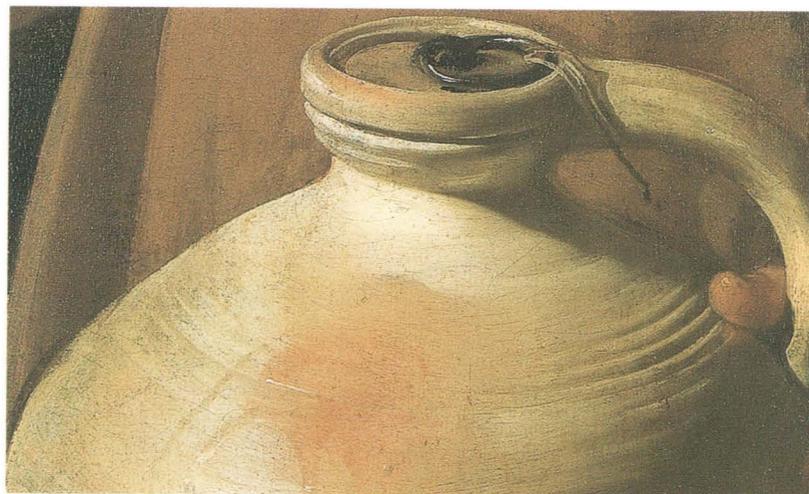
Поскольку на картине просматривается третий персонаж (более заметный в вариантах сомнительного авторства, как, например, на картине из собрания Контини-Бонаккossi во Флоренции), была выдвинута гипотеза, что это — аллегория, изображающая три возраста человека: старик протягивает ребенку чашу любви, а на заднем плане ее с чувственным наслаждением пьет юноша. Как бы там ни было, эта работа остается одной из наиболее впечатляющих сцен повседневной жизни Севильи начала XVII века.

### *Разносчик воды в Севилье*

*Холст, масло, ок. 1620 г., 106 x 82 см  
Лондон, Музей Веллингтона*

### Великолепные детали

Очевидна тенденция выделять предметы первого плана, превращая их в фрагменты натюрморта. Изящность изображения стеклянного бокала, которая контрастирует с грубостью тканей и лиц, позволяет увидеть на его дне плод инжира, придающий воде особый аромат и имеющий отношение к эротической символике.





## ПЬЯНИЦЫ

Веласкес изображает юного Вакха, расслабленного и захмелевшего, под сенью виноградника в предгорьях Сьерры-де-Гвадаррамы, который венчает своего нового приверженца в окружении гогочущих бродяг. Античный бог вина получает здесь свою сатирическую трактовку, характерную для испанцев в целом и для Веласкеса в особенности. Плата в 100 дукатов была получена от Филиппа IV 22 июля 1629 года, перед отъездом художника в Италию. Обвиненный в том, что умеет писать только головы, Веласкес решает попробовать свои силы в сложной композиции. С одной стороны — обнаженный Вакх, выхваченный ярким светом, с караваджемским юношей в двусмысленной позе у него за спиной, созданный, возможно, под влиянием Рубенса, находившегося в то время в Мадриде. С другой стороны — целая группа людей с обветренными лицами, живописные в риберовском реалистическом духе. Веласкес пародирует не только Вакха и связанную с ним легенду, но также помпезную живопись, всерьез воспринимающую мифологию.

### Пьяницы

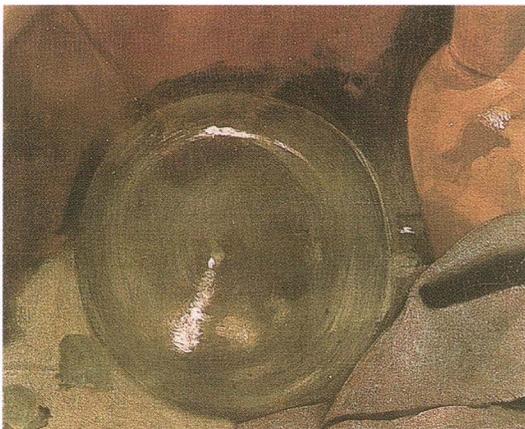
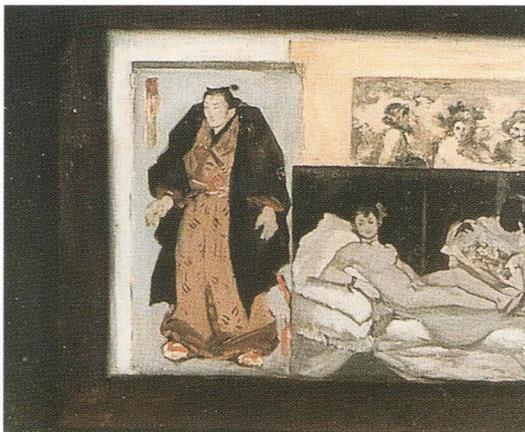
Холст, масло, 1628 г., 165 x 188 см  
Мадрид, Прадо

### Цитаты и повторы

Эту картину Веласкеса часто цитируют. Так, Мане воспроизводит на заднем плане «Портрета Золя» гравюру (внизу, фрагмент, 1868 г., Париж, Музей д'Орсэ), сделанную с нее Гойей.

### «Художник кухонь»

Выделение отдельных предметов, как, например, эта блестящая зеленая бутылка (внизу) подтверждают славу великого севильянца как «художника кухонь» и натюрмортов.





### Две головы Вакха

Полноватое лицо бога вина в картине «Вакх» Караваджо (слева, фрагмент, 1596 г., Флоренция, Уффици) оказывается источником вдохновения для аналогичного образа в картине Веласкеса.



## АПОЛЛОН В КУЗНИЦЕ ВУЛКАНА



### С гравюры

Возможно, что первая идея этой композиции была навеяна гравюрой Антонио Темпесты «Кузница Вулкана» к «Метаморфозам» Овидия (вверху, 1606 г., Нью-Йорк, музей Метрополитен), получившей у Веласкеса развитие и новое воплощение.

### Подготовительная работа

Почти нет сомнений в том, что прекрасная «Штудия головы Аполлона», небольшое полотно, датированное 1630 годом (вверху), действительно является подготовительной работой Веласкеса для изображения профиля Аполлона.

В сиянии появляется юный Аполлон, чтобы сообщить Вулкану о любовной связи Венеры и Марса. Сцена происходит в пыльной кузнице, освещенной вспышками огня в очаге и раскаленным железом, в присутствии четырех работников. И в этом случае античный эпизод переносится в современную обстановку с реальными кузнецами. Такое развенчание мифа типично как для самого Веласкеса, так и для испанских поэтов и писателей его эпохи. Созданная в Риме, как и «Туника Иосифа», во время первой поездки в Италию, картина быстро оказывается в королевском собрании в Мадриде. Эта работа — одна из наиболее «итальянских» и по своей новой глубине пространства, и по трактовке фигур, которые не без иронии принимают классические, прямо-таки микеланджеловские позы, и по краскам, нанесенным по-венециански свободными мазками. Веласкес обращен и к старым мастерам, и к своим современникам, наводнившим в эти годы Рим: от Гуэрчино до Рени, от Пуссена до Пьетро да Картоны, от Ланфранко до Джентилески, вплоть до последователей Бамбоччо, отдавая предпочтение классическому направлению.

### Аполлон в кузнице Вулкана

Холст, масло, 1630 г., 223 x 290 см  
Мадрид, Прадо





## РАСПЯТЫЙ ХРИСТОС

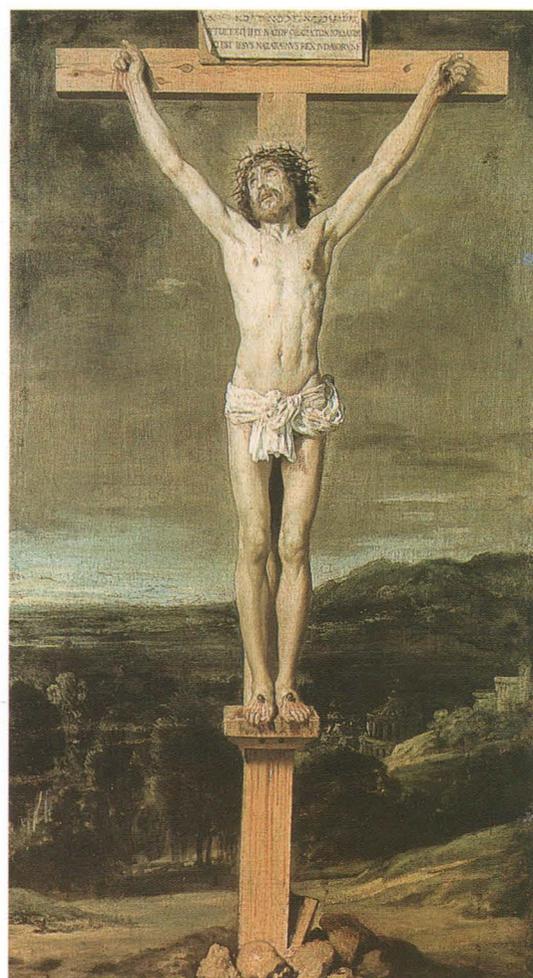
Датировка этого произведения спорная. Возможно, оно было написано в Мадриде между 1631 и 1632 годом, после возвращения художника из Италии, и является одной из работ на религиозную тематику среди таких, как «Христос на кресте» из Прадо, подписанное и датированное 1631 годом, «Искушение Св. Фомы Аквинского» из епархиального музея Ориуэлы, «Христос у колонны» из Лондонской Национальной галереи. Очень светский по духу в католической Испании, Веласкес сравнительно редко обращается к христианским сюжетам. Иконография произведения восходит к севильским работам Пачеко середины второго десятилетия XVII века: с «четырьмя гвоздями», как указывал Веласкесу его учитель и тесть; Христос, сложенный, как Аполлон, окутан слабым светом; его склоненная голова прекрасна, и здесь явно прослеживается влияние итальянцев. Харизма этого образа вдохновила такого поэта, как Мигель де Унамуно, посвятившего ему свою поэму «Христос Веласкеса».

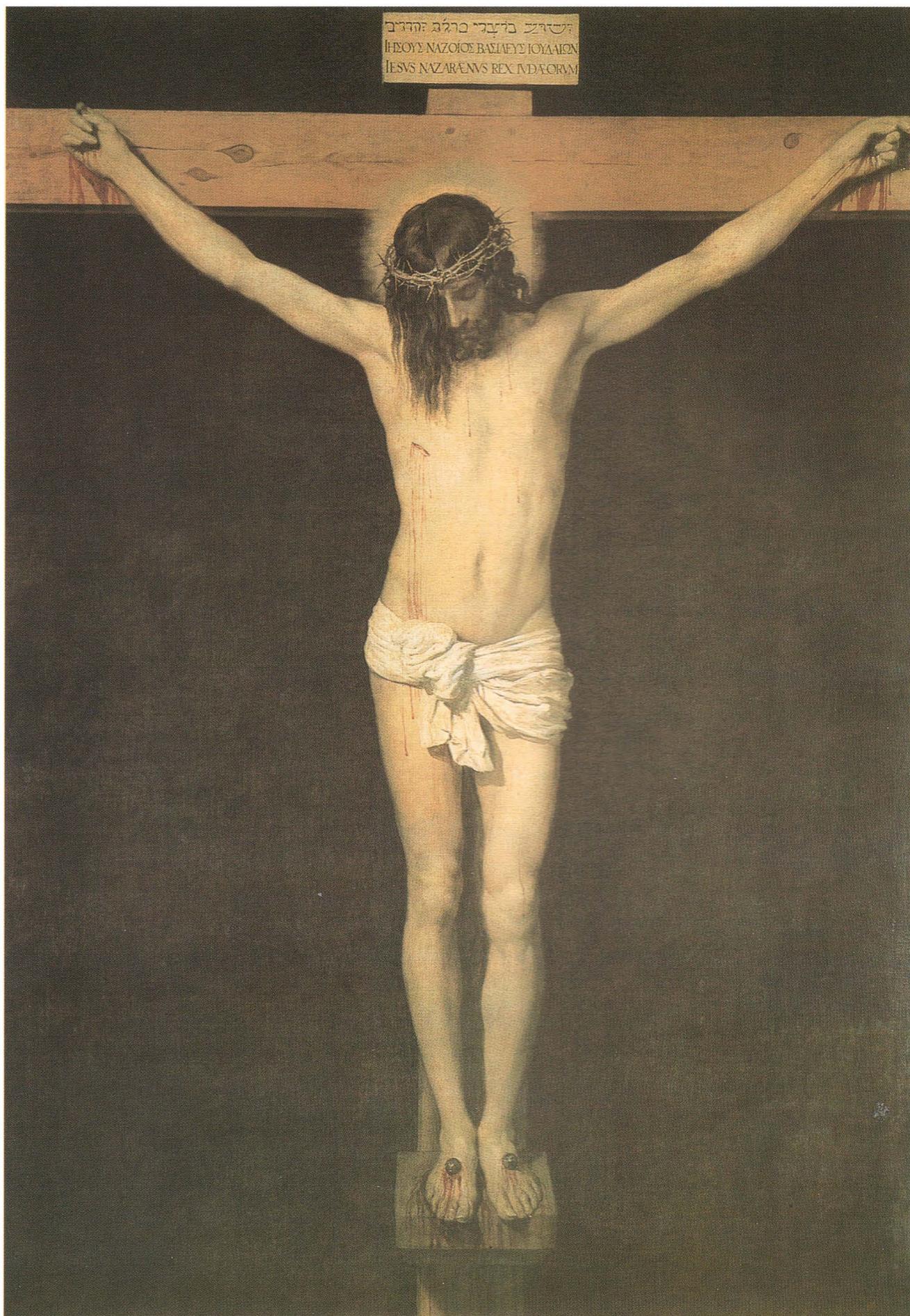
### *Распятый Христос*

*Холст, масло, 1631-1632 гг., 248 x 169 см  
Мадрид, Прадо*

### Небесное и земное

Произведение «Распятый Христос» называется также «Распятие Сан Пласидо», поскольку оно предназначалось для монастыря бенедиктинок Сан Пласидо в Мадриде, где и находится до конца XVIII века, а затем, после многих перипетий, оказывается в Прадо. Легенда гласит, что «Распятие Сан Пласидо» было заказано Филиппом IV во искупление кощунственной страсти к одной монахине. В сводниках у короля был протонотариус Арагона дон Херонимо де Вильянуэва, живший в соседнем с монастырем доме. Само собой разумеется, король не мог быть наказан за этот проступок, но протонотариус предстал перед судом Инквизиции.





## ПРИНЦ БАЛТАСАР КАРЛОС С КАРЛИЦЕЙ

Согласно утверждениям Пачеко, картина завершена в Мадриде в марте 1631 года, вскоре после возвращения Веласкеса из Италии. Надпись на холсте, сохранившаяся лишь частично, с указанием возраста принца (год и четыре месяца) подтверждает эту датировку. Балтасар Карлос, сын Филиппа IV и Изабеллы Бурбонской, родился 17 октября 1629 года. Возможно, это первый портрет маленького наследника престола, и король не случайно поручает его написать именно Веласкесу. Принц, очаровательный белокурый и пухленький младенец, похож на маленького «полубога» со всеми атрибутами власти: со шпагой, командным жезлом, металлическим нашейником от лат, шляпой с пером и в драгоценных одеждах, окаймленных золотом. Замерший и отрешенный от окружающего мира, включая и карлицу, более подвижную и непринужденную, по-детски сжимающую в руках яблоко и погремушку. Два персонажа, обрамленные внушительной красной драпировкой, на самом деле далеки друг от друга; различие в их статусе подчеркнуто четким и лаконичным стилем изображения мальчика и более свободным движением карлицы.

*Принц Балтасар Карлос с карлицей*  
Холст, масло, 1631 г., 128 x 102 см  
Бостон, Музей изящных искусств



### Картина в картине?

Различие в трактовке двух персонажей дало основание для предположить, что речь может идти о «картине в картине», т.е. что изображение принца на заднем плане является как бы фоном для карлицы на переднем плане, в духе того хитросплетения загадок, которые появляются в севильских «бодегонах». Внушительные размеры полотна с громоздкой фигурой карлицы рядом с «малюткой-королем» обнаруживают изобретательность Веласкеса и мудрость заказчика. Балтасар Карлос приблизительно того же возраста, но в одиночестве, изображен на портрете работы Веласкеса из Коллекции Уоласа в Лондоне (сбоку).



## СДАЧА БРЕДЫ (или КОПЬЯ)

Эта картина, наряду с полотнами других художников, была предназначена для Зала королевств дворца Буен Ретиро и призвана прославлять победы Испании для возвеличивания Австрийского королевского дома. Данная картина, самая большая из произведений Веласкеса, представляет собой сдачу голландской крепости Бреды 2 июня 1625 года в момент, когда, три дня спустя, командующий Амбросио Спинола из прославленного генуэзского рода получает городские ключи от голландского наместника Юстино Нассау. Это событие в кровопролитной борьбе за усмирение непокорных северных нидерландских провинций отражено современниками в драматургии и в хрониках. Огромная сцена, должно быть, отняла много сил у художника, который никогда не бывал во Фландрии и скорее всего изучал пейзаж по гравюрам, книгам и картам. Источниками для него могли служить работы, подобные изданным в Лионе в XVI веке гравюрам Бернара Саломона с изображением библейских сцен. Но ему, безусловно, помогли и впечатления от творчества Веронезе, Рубенса, Эль Греко.

### *Сдача Бреды (или Копья)*

*Холст, масло, 1634-1635 гг., 307 x 367 см  
Мадрид, Прадо*

#### **Портрет друга**

Веласкес лично знал Спинолу по поездке в Италию в 1629 году. Поэтому он без труда вспомнил его лицо, возможно уже запечатленное им в своих набросках.



#### **Автопортрет среди солдат?**

Среди солдат и в свите много известных персонажей, что побудило некоторых исследователей разглядеть среди прочих лицо самого художника.





## ПРЯХИ (или МИФ ОБ АРАХНЕ)

В инвентарных списках 1664 года дона Педро де Арсе, несшего службу при дворе, эта картина фигурирует под названием «Миф об Арахне». В королевское собрание она поступила в XVIII веке, когда после пожара в Алкасаре в 1734 году в нее, возможно, были внесены добавления. Тема полотна — миф, изложенный в VI книге «Метаморфоз» Овидия: Минерва, рассерженная на Арахну, которая считает себя самой искусной в ткачестве, карает ее, превращая в паука. Действие развивается по принципу «картина в картине»: на заднем плане Минерва угрожает Арахне, а на первом плане пряжи занимаются своей работой. И здесь тоже миф является лишь предлогом для изображения сцены из современной жизни: перед нами — мадридская мастерская Санта Исавель, обслуживающая королевский двор. Стиль, который развивает до предела язык Рубенса, кажется неожиданно современным, почти импрессионистским. Сложная культура произведения отражает римские впечатления художника, в первую очередь от фигур Микеланджело и композиций Рафаэля в Ватикане.

### *Пряхи (или Миф об Арахне)*

*Холст, масло, ок. 1657 г., 167 x 252 см  
(с добавлениями 220 x 289 см)*

*Мадрид, Прадо*





**Последующие дополнения**

Уже после написания картины она была увеличена в высоту, о чем свидетельствует изображение слева вверх. Эти детали еще больше усилили эффект «картины в картине».

**Среди мотовил и катушек**

Мы видим молодых работниц, а на заднем плане три дамы, несомненно с портретным сходством, что имело свое особое значение, которое сегодня ускользает от зрителя.

**Политические намеки?**

Предполагают, что изображение представляет собой аллегорию: восхваление почтения к монархии и угроза тем, кто не покорится господству Испании.



## ВЕНЕРА С ЗЕРКАЛОМ

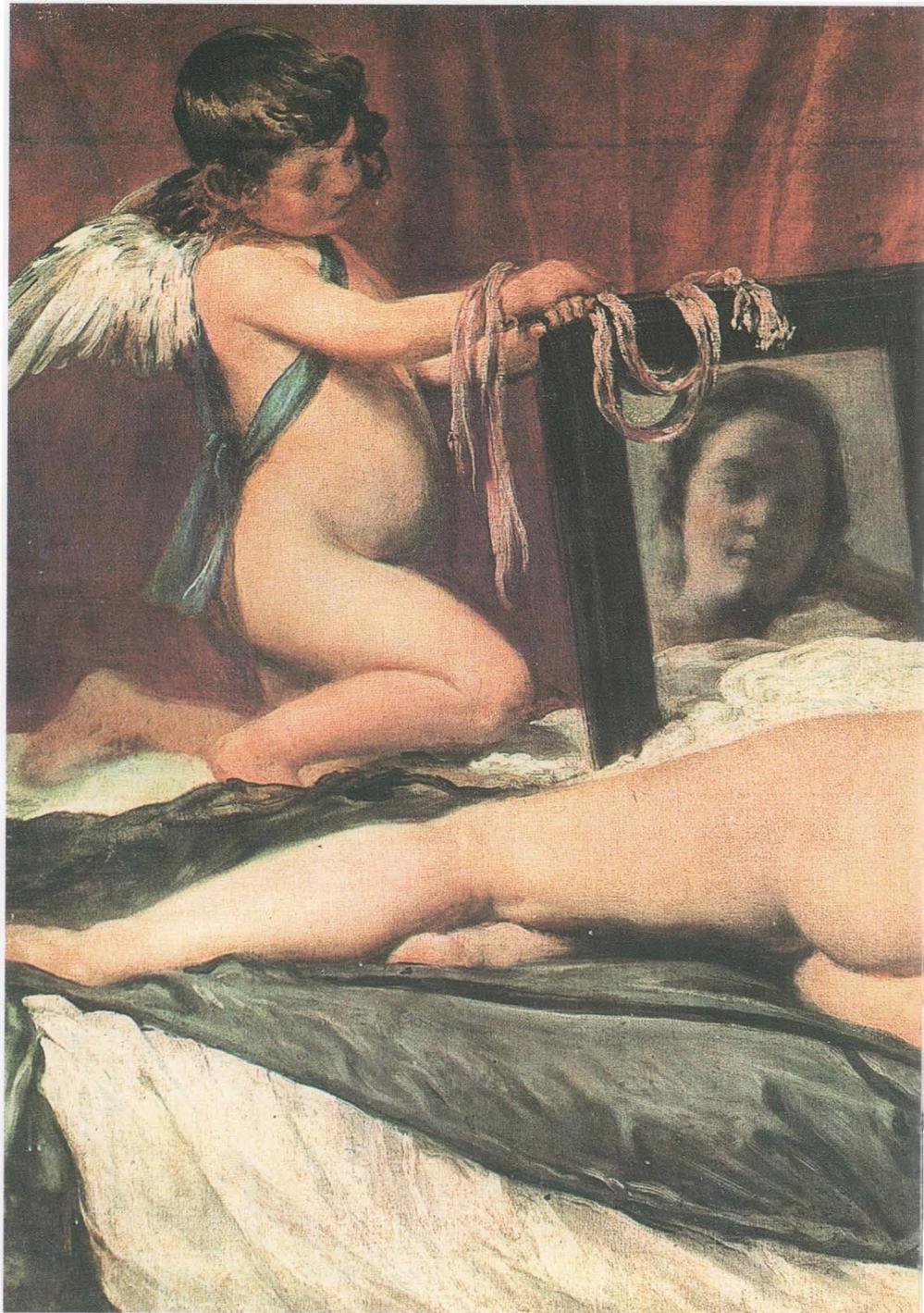
Это единственное дошедшее до нас изображение обнаженной женской фигуры у Веласкеса. Женщина со стройной и грациозной фигурой смотрит в зеркало, отражающее ее лицо. Амур опирается руками на раму, окаймляющую отражение, и привязан к ней лентами. Присутствие юного божества, осложненное идеей быстротечности красоты, указывает на любовную связь. Веласкес, как всегда, превращает миф и аллегория в конкретные образы: реальные натурщица и ребенок, написанные, по всей вероятности, в его мастерской. Кто они? По одной версии, это — римская возлюбленная художника и — как знать? — изображение их будущего сына, который родится в 1651 году. В том, что картина навеяна итальянскими впечатлениями, можно убедиться, вспомнив классические скульптуры (например, Гермфродита, ранее в собрании Боргезе), обнаженных с фресок Микеланджело в Сикстинской капелле и Венер работы Тициана и Веронезе, которых художник мог видеть и в Мадриде (в королевском собрании была картина Тициана «Венера перед зеркалом»).

### *Венера с зеркалом*

*Холст, масло, 1648-1650 гг.,*

*122,5 x 175 см*

*Лондон, Национальная галерея*





**Натурщица и возлюбленная**  
Веласкес знал, что одна женщина в Риме (художница Фламиния Тривио?) должна родить от него ребенка. Вероятно, именно из-за этой связи он всеми силами продлевал свое пребывание в Италии.

**Тайна даты**  
Вероятнее всего, эта картина была написана до возвращения в Мадрид, так как это произведение уже в 1651 году значилась в инвентарном списке маркиза Эличе, кузена герцога Оливареса.



**Классические образцы**  
«Спящая Ариадна» (сбоку) была приобретена для Филиппа IV. Эта скульптура могла вдохновить художника, работавшего над «Венерой с зеркалом».



Скан LenAlis

## ХУАН ДЕ ПАРЕХА

Этот портрет раба-мулата Веласкес написал, судя по всему, около 1650 года, во время своего второго пребывания в Риме, непосредственно перед созданием «Портрета папы Иннокентия X». В XVIII веке биограф Паломино рассказывал, что Веласкес, прежде чем приступить к работе, хотел поупражняться в написании портрета с натуры. Находясь в услужении у художника с 1630 года, Пареха скоро сам стал искусным живописцем. Примером тому может служить подписанная автором и датированная 1661 годом картина «Призвание апостола Матфея» (Мадрид, Прадо). Любопытно, что, изобразив себя среди персонажей, он придает своему автопортрету образ, которым его наделил Веласкес. Раб и коллега мастера получил вольную в 1654 году, но по-прежнему оставался при Веласкесе, перейдя затем на службу к его дочери Франсиске и ее мужу Хуану Баугисте дель Масо, где и пребывал до самой своей смерти. Веласкес запечатлел Пареху с явно характерным для него выражением вызова во всем облике. Одет он в строгую одежду из зеленого сукна с большим воротником из фламандского кружева.

### *Хуан де Пареха*

*Холст, масло, 1650 г., 81,3 x 69,9 см  
Нью-Йорк, музей Метрополитен*



### Портретист по призванию

Хуан де Пареха написал «Призвание апостола Матфея» (внизу), которая датирована 1661 годом и находится в настоящее время в Мадриде, в Прадо. Крайняя фигура слева (см. сбоку), при сопоставлении с работой Веласкеса, явно обнаруживает сходство с самим Парехой и является, скорее всего, его автопортретом.





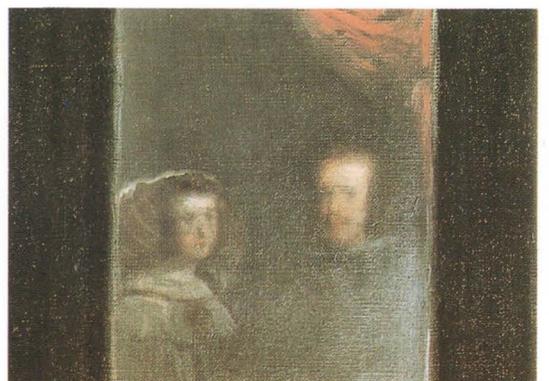
## СЕМЬЯ ФИЛИППА IV (или МЕНИНЫ)

Картина изображает странную сцену: Веласкес пишет огромное полотно, от которого мы видим только оборотную сторону. Недалеко от художника, в центре композиции — инфанта Маргарита в возрасте пяти лет, окруженная заботами двух юных придворных дам (менин): доньи Марии Агостины де Сармиенто и доньи Исавель Веласко. Здесь же рядом — карлица Мария Барбола и карлик Николао Пертусато, трогаящий ногой собаку. Среди присутствующих — донья Марсела де Ульоа и некий господин, возможно, дон Диего Руис де Аскон. В глубине, по ту сторону открытой двери, — гофмаршал дон Хосе Ньето де Веласкес. Реальные персонажи в ирреальной атмосфере, среди света и пыли. Что хочет изобразить художник? Ответ, казалось бы, очевиден: две фигуры, отраженные в зеркале за его спиной, то есть короля и королеву. Но зеркало может, в свою очередь, отражать еще какую-то картину. И чем объяснить удивленные взгляды персонажей? Может быть, появлением самих королевских особ? Значит, художник пишет не их, а всю сцену, которую мы видим, адресуя ее потомкам.

*Семья Филиппа IV (или Менины)*  
Холст, масло, 1656 г., 318 x 276 см  
Мадрид, Прадо

### Тонкие игры

Загадки, интриги, тонкие и запутанные игры — Веласкес всегда оставляет возможность для бесчисленных интерпретаций своих произведений. Стиль самый современный, состоящий из пятен света и цвета; датировка точная — 1656 год: крест кавалера ордена Сант-Яго на груди Веласкеса — это более позднее добавление, сделанное или самим художником, или кем-то еще после его смерти по указанию Филиппа IV.





Скан LenAlis

## А

«Автопортрет» (из Валенсии), 20  
 «Автопортрет» (из Мадрида), 10,11  
 «Автопортрет» (из Уффици), 20  
 «Аполлон в кузнице Вулкана», 18,19,46  
 «Апостол Павел», 8  
 Арсе, дон Педро де, 54  
 Аседо, Диего де, 26  
 Аскона, Диего Руис де, 60  
 Астали Памфили (кардинал), 35

## Б

Балтасар Карлос (сын Филиппа IV),  
 20,22,28,30,50  
 Барбьери, Франческо, см. Гуэрчино  
 Буонарроти, Микеланджело,  
 см. Микеланджело

## В

Вега, Лопе де, 5  
 Веласкес, Франсиска, 58  
 Веласкес, Херонима, 4  
 Веласкес, Хосе Ньето де, 60  
 Веласко, Исавель де, 60  
 «Венера перед зеркалом» (Тициан Вечеллио),  
 56  
 «Венера с зеркалом», 35,56,57  
 Веронезе (прозвище Паоло Кальери), 52,56  
 Вильянуэва, Херонимо де, 48

## Г

«Географ», 15,16  
 «Гермафродит» (ранее из собрания Боргезе),  
 56  
 Гойя, Франсиско Хосе де, 44  
 Гонгора, Луис де, 10,11  
 Гонсалес, Бартоломео, см. Гонсало  
 Гонсало, 15  
 Гусман, Гаспар де (граф Оливарес),  
 10,15,16,18,24,26,57  
 Гуэрчино, Франческо (прозвище Джованни  
 Франческо Барбьери), 18,19,46

## Д

«Два пейзажных этюда виллы Медичи», 32  
 «Два юноши у стола», 6  
 Демокрит, 15  
 Джентилески, Орацио, 46  
 «Диалоги о живописи» (Висенте Кардуччо), 6  
 Дон Карлос (брат Филиппа IV), 12  
 Дон Себастьян Морра, 28

Дон Хуан Австрийский, 28,29  
 Дон Хуан де лас Калабасас, 16,17  
 Дюрер, Альбрехт, 20

## И

Изабелла Бурбонская (жена Филиппа IV),  
 20,21,30,50  
 «Изгнание морисков» (утрачено), 16  
 «Изгнание морисков из Испании» (Висенте  
 Кардуччо), 16  
 Иннокентий X, 32  
 «Иоанн на Патмосе», 8  
 «Искусство живописи» (Франсиско Пачеко), 5,6  
 «Искушение Св.Фомы Аквинского», 48

## К

Каксес, Патрисио, 15  
 Калабасильяс, 27  
 Кальдерон де ла Барка, Педро, 22  
 Кальери, Паоло, см. Веронезе  
 Караваджо, 6,16, 45  
 Кардуччо, Висенте (Винченцо Кардуччи на исп.  
 лад), 6,15,16  
 «Карл V в битве при Мюльберге» (Тициан  
 Вечеллио), 20,21  
 «Карлик (дон Диего де Аседо по прозвищу)  
 Эль Примо», 26-27  
 Конде, Луи II Бурбон, 24  
 «Конный портрет Балтасара Карлоса», 21  
 «Конный портрет Оливареса», 22  
 «Конный портрет Филиппа IV» (для Буен  
 Ретиро), 20  
 «Конный портрет Филиппа II» (Питер Пауль  
 Рубенс), 21  
 «Конный портрет Филиппа IV в латах», 12  
 «Копья», см. «Сдача Бреды»  
 «Коронация Богоматери», 30  
 «Кузница Вулкана» (Антонио Темпеста), 46

## Л

Ланфранко, Джованни, 46  
 Людовик XIV Бурбон, 39

## М

Майдалькини Памфили, донна Олимпия, 35  
 «Мальчик из Вальекаса», см. «Портрет  
 Франсиско Лескано»  
 Мане, Эдуар, 44  
 Маргарита (дочь Филиппа IV), 35,37,38,60  
 Маргарита Австрийская (жена Филиппа III), 20  
 Марианна Австрийская, 30,35,36

Мария Барбола (карлица), 60  
 Мария Габсбург (сестра Филиппа IV),  
 19,30,35,36  
 Мария Тереза (дочь Филиппа IV), 36,37,39  
 Марс, Менипп, Эзоп, 22,24  
 Масо, Хуан Баутиста дель, 58  
 Массими, Камильо, 35  
 Медичи, Лоренцо де, 22  
 Мельгар, Диего де, 10  
 «Менины», 11, 38, 39, 60  
 Менипп из Гадары, 24  
 Меризи, Микеланджело, см. Караваджо  
 «Меркурий и Аргус», 35  
 «Метаморфозы» (Публий Овидий Назон)  
 22,46,54  
 Микеланджело (цирюльник), 35  
 Микеланджело Буонарроти, 5,18,54,56  
 «Миф об Арахне», см. «Пряхи»  
 Молина, Тирсо де, 5  
 Монтаньес, Хуан Мартинес, 24,30  
 Монтеррей, граф, 18  
 «Мулатка», см. «Ужин в Эммаусе»

## Н

Нахера-и-Македа, 30  
 «Непорочное зачатие», 8

## О

Овидий, Публий Назон, 22,36,46,54

## П

Паломино, Антонио, 33,58  
 Памфили, Джованна Баттиста, 18  
 Парамо, Мария дель, 6  
 Пареха, Хуан де, 10, 58  
 Пачеко, Франсиско, 5,6,8-11,15,42,48,50  
 Пачеко, Хуана, 5,8,9  
 Пертусато Николао (карлик), 60  
 «Поклонение волхвов», 8,9  
 «Портрет Золя» (Эдуар Мане), 44  
 «Портрет Инфанта», 12  
 «Портрет инфанты Маргариты» (в 9 лет?), 36  
 «Портрет инфанты Маргариты в 3 года», 36  
 «Портрет инфанты Марии Терезы», 35  
 «Портрет Луиса де Гонгоры», 11  
 «Портрет madre Херонимы де ла Фуенте», 10  
 «Портрет молодого человека», 15,16  
 «Портрет папы Иннокентия X», 32,33,58  
 «Портрет Филиппа IV» (из Лондона), 37  
 «Портрет Филиппа IV» (из Мадрида), 39  
 «Портрет Филиппа IV» (из Нью-Йорка), 26

«Портрет Филиппа IV в охотничьем костюме», 22  
 «Портрет Филиппа IV с командным жезлом», 14  
 «Портрет Франсиско Лескано», 27  
 «Придворный шут Барбаросса», 28  
 «Призвание апостола Матфея (Хуан де Пареха)», 58,59  
 «Принц Балтасар к карлицей», 20,50  
 «Пряхи», 36, 54  
 Пуссен, Никола, 46  
 Пьетро да Кортоня, 46  
 «Пьяницы», 16,44

**Р**

«Разносчик воды в Севилье», 7,42  
 «Распятие» (из Прадо, Мадрид), 28  
 «Распятие Сан Пласидо», см. «Распятие Христос»  
 «Распятие Христос», 48  
 Рафаэль Санти, 5,18,32,54  
 Рени, Гвидо, 18,19,28,46  
 Рибера, Хусепе де (по прозвищу Спаньолетто), 16,19,44  
 Робусты, Якопо, см. Тинторетто  
 Родригес де Сильва, Хуан, 4  
 Рубенс, Питер Пауль, 16,21,22,44,52,54

**С**

Саломон, Бернар, 52  
 Санти, Рафаэль, см. Рафаэль

Сармиенто, Мария Агостина де, 38,60  
 «Св.Фома», 8  
 «Сдача Бреды», 22,52  
 «Семья Филиппа IV», см. «Менины»  
 Сервантес Сааведра, Мигель де, 4  
 Спаньолетто, см. Рибера, Хусепе де  
 Спинола, Амбросио, 18,22,52  
 «Спящая Ариадна» (античная скульптура), 57  
 «Старая кухарка, жарящая яичницу», 5

**Т**

Темпеста, Антонио, 46  
 Тинторетто (прозвище Якопо Робусты), 18,32  
 Тициан Вечеллио, 21,32,56  
 Трививо, Фламиния, 35,57  
 «Триумф Вакха», см. «Пьяницы»  
 Туника Иосифа, 18,19,46

**У**

«Ужин в Эммаусе», 7  
 Ульоа, Марсела де, 60  
 Унамуну, Мигель де, 48  
 Уседа, Хуан де, 5

**Ф**

Фелипе Просперо (сын Филиппа IV), 39  
 Фердинанд III Габсбург, 37  
 Фердинанд III, венгерский король, 19

Фердинанд Австрийский, дон (кардинал-инфант), 17,22,28  
 Филипп III Габсбург, 20,21  
 Филипп IV (Питер Пауль Рубенс), 16  
 Филипп IV Габсбург, 10-12,15,16  
 18-20,22,30,35,36,37,39,44,48,50,57,60  
 Фонсека, Хуан де, 10  
 Франческо I д'Эсте, 30

**Х**

«Христос в доме Марты и Марии», 7  
 «Христос Веласкеса»  
 (Мигель де Унамуну), 48  
 «Христос на кресте», 48  
 «Христос у колонны», 48

**Ш**

«Штудия головы Аполлона», 46

**Э**

Эзоп, 24  
 Эличе (герцог), 57  
 Эль Греко (прозвище Теотокопули, Доменико), 30,52  
 Энсинильяс, Маркос де, 27  
 Эррера-старший, Франсиско, 5

**Ю**

Юстино Нассау, 21,52

Текст: Маурисия Тасартес

Оформление: Джованни Брески

На обложке:

фрагмент картины

*Семья Филиппа IV*

(или *Менины*) (1656 г.),

холст, масло,

Мадрид, Прадо

© 1996, Giunti Gruppo Editoriale, Firenze

© 1998, «Белый город», издание на русском языке



Электронный вариант книги:

Скан, обработка, формат:

**LenAlis**

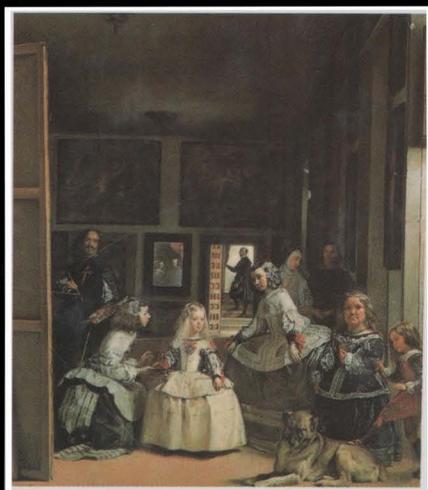


Руководители проекта: А. Астахов, К. Чеченев  
Перевод с итальянского:  
Н.Дехтерева и Е.Архипова  
Редактор: Е.Григорьева  
Верстка: В. Мороз  
Корректор: Е. Коротаева

ЛР № 064517  
ISBN 5-7793-0162-X  
УДК 087.5:75  
ББК 85.14  
В21

Отпечатано в Италии  
Тираж 8000

Издательство «БЕЛЫЙ ГОРОД».  
Оптовые поставки — фирма «Паламед», тел. 288-75-36.  
Розничная продажа:  
Торговый дом «Библио-Глобус»,  
101861, Москва, ул.Мясницкая, 6;  
Санкт-Петербургский Дом книги,  
191186, Санкт-Петербург, Невский проспект, 28;  
По вопросам приобретения книги по издательским ценам  
обращайтесь по адресу:  
111024, Москва, шоссе Энтузиастов, д.42.



*Мастера живописи*

- .Ренуар
- .Рафаэль
- .Рембрандт
- .Леонардо да Винчи
- .Босх
- .Моне
- .Шагал
- .Ван Гог
- .Боттичелли
- .Пикассо
- .Климт
- .Веласкес
- Гоген
- Дюрер
- Гойя
- Вермеер
- Модильяни

ISBN 5-7793-0162-X



9 785779 301626 >