

УДК 7.034.7

Симонова Ольга Александровна, кандидат культурологии, преподаватель
Оптико-механического лица

e-mail: artsimonova@mail.ru

Хлевова Анна Александровна, студентка 2 курса, Санкт-Петербургская
академия художеств имени И. Е. Репина

e-mail: ahlevova@mail.ru

К ВОПРОСУ ПРОЧТЕНИЯ БОДЕГОНОВ ДИЕГО ВЕЛАСКЕСА

Аннотация: искусство барокко, несмотря на стилистическую близость, имела ряд региональных различий. Диего Веласкес занимает исключительное место не только в испанском барокко, но и истории искусства всего мира. Бодегон – специфическое явление искусства Испании. Юношеские бодегоны Веласкеса задали высокую планку этому жанру. Статья посвящена вопросу транскрипции «Завтрака» из коллекции Эрмитажа.

Ключевые слова: барокко, бодегон, Веласкес, литература Испании XVII века, символизм натюрморта.

Simonova O. A., Ph.D., lecturer of O.M. College

e-mail: artsimonova@mail.ru

Khlevova A. A., 2nd year student of Saint Petersburg Academy of Arts

e-mail: ahlevova@mail.ru

ON THE ISSUE OF INTERPRETING OF DIEGO VELAZQUEZ'S BODEGONS

Abstract: baroque art, despite its stylistic proximity, had a number of regional differences. Diego Velazquez occupies an exceptional place not only in the Spanish Baroque, but also in the history of art around the world. Bodegon is a specific

phenomenon of Spanish art. Velazquez's youthful bodegons set the bar high for this genre. The paper is on the issue of transcription of 'Breakfast' from the Hermitage collection.

Keywords: baroque, bodegon, Velazquez, literature of Spain of the XVII century, symbolism of still life.

Ни в один другой век в западноевропейском искусстве жанровая живопись не звучала столь полнокровно и оптимистично, как в XVII столетии. Несмотря на то, что в большинстве национальных школ она оставалась в рамках периферийного жанра, в отдельных случаях жанровая живопись не только выступила на первый план, но и приняла участие в общем «экспериментальном процессе» искусства Нового времени. Именно бытовой, непритязательный жанр стал сценой для репетиции подлинного расцвета реалистического искусства.

Исключительное место в ряду живописных школ испанская школа.

«Молодая» испанская жанровая живопись представляет собой сплошной оксюморон: она сдержанна и аскетична, но резка и страстна, сухость описания в ней граничит с космической грандиозностью. «Это искусство постоянно соединяет мифологический пафос и величавую риторику «высших ценностей» с острым натурализмом, с ироническим гротеском и живописанием бытовых и физиологических подробностей» (Якимович 2004, с.186).

Кстати, необходимо оговориться, что наиболее оригинальные из жанровых произведений обыкновенно вбирают в себя несколько жанров; таким образом в нашем случае акцент в разговоре о жанровой живописи оказывается несколько смещен. В нашем случае, пристальному исследованию подвергается возможная интерпретация бодегонов Веласкеса.

Традиционно эти произведения Веласкеса рассматриваются лишь как сценки из народной жизни с тонко подмеченными деталями и характерами (Каптерева 2003, с. 331), в которых художник раз от раза совершенствует свою технику живописи и рисунка. Отмечается связь с, современной автору, испанской литературой и театром (Дьячкова 2009, с. 83).

Можно ли восстановить литературные предпочтения живописца? Пожалуй, только по косвенным доказательствам.

Обратимся к биографии художника. Во второй решающий (1623 г.) приезд в столицу, Веласкес и Пачеко остановились у поэта Луиса де Гонгоры. Что предполагает близкое дружеское знакомство последнего с наставником Диего.

Молодой художник пишет портрет поэта, сохранив для нас достоверный облик Гонгоры. Именно этот портрет встретит большую заинтересованность в столичном интеллектуальном круге, и, в конечном счете, станет для художника «контрамаркой» в Эскориал.

Влияние Пачеко на развитие мировоззрения Веласкеса, его вкус и культурные предпочтения единодушно признается всеми исследователями творчества испанского гения (Бенуа 1912, с. 62). Именно Пачеко ввел воспитанника в интеллектуальную элиту Севильи, с этой же целью сопровождает Диего в столице.

XVII век – золотой век не только изобразительного искусства, но и литературы Испании. «Очень важной особенностью искусства испанского барокко являлась его решительная переориентация прежде всего на интеллектуальную элиту. Эта своеобразная «аристократизация» искусства особенно ярко проявляется в языковой практике испанских писателей XVII в» (Жирмунская, Плавский, Разумовская 1987, с. 32). Испанская литература разделилась на два противоборствующих лагеря — культизм и концептизм. Основоположником первого стал именно Луис де Гонгора, противопоставлявший «неприемлемой для него реальности прекрасный и совершенный мир искусства, постижение красоты которого будто бы доступно лишь немногим «избранным» (Жирмунская, Плавский, Разумовская 1987, с. 32). Для культизма была характерна перегруженность сложными метафорами, образами и т.д. «Концептисты же ставили перед собой задачу через слово и мысль раскрывать глубинные и неожиданные связи различных объектов. В отличие от культистов, облакавших в сложные формы простые, в сущности,

мысли и образы, концептисты исходили из идеи внутренней сложности самой формулируемой мысли...

И Гонгора, и Кеведо, и Кальдерон, и другие писатели стремились не к формальной игре словом, не к демонстрации остроумия, столь высоко ценившегося их современниками, а к возможно более полному и глубокому раскрытию существенных сторон действительности» (Жирмунская, Плавский, Разумовская 1987, с. 32).

Веласкес, безусловно был не только выдающимся художником, но и тонким интеллектуалом. Филипп IV становится другом и поклонником художника, выделяет ему апартаменты во дворце. Король нуждается в общении с Веласкесом человеком и его искусством. В мировой истории искусства это единственный прецедент. Художник сочетал занятия живописью с дворцовой службой, которая требовала особых навыков общения.

Безусловно, как светский человек, тонкого вкуса, он ценил языковую игру, сложную метафору и владел этим искусством.

Учитывая все особенности интеллектуальной жизни Испании XVII и самого Веласкеса, трудно предположить, что даже в своих ранних бodeгонах, художник чужд какой-либо метафоричности, и выступает лишь как бытописатель. Кроме того, семантика искусства Возрождения и барокко вырастает из сложной знаковой системы Средневековья. Но если современники с легкостью читали подтекст, заложенный в произведении, то мы не видим этих смыслов без специальной подготовки. Исследования на эти темы также не позволяют однозначно трактовать символику произведений (Звездина 1997). Метафора уже закладывает многовекторность прочтения.

Нам представляется, что и ранние бodeгоны Диего Веласкеса обладают несколькими планами прочтения. Искусство всегда является отражением внутреннего мира творца. И реалии жизни в той или иной мере отражаются в творчестве.

1617-1623 годы – определяющие в жизни и творчестве художника. В 1617 г. он вступает в севильскую гильдию живописцев при поручительстве Пачеко. В

следующем году он вступает в брак с дочерью своего наставника Мирандой Пачеко. 1623 г. – Веласкес пишет королевский портрет и получает приглашение остаться при дворе.

Эрмитажный «Завтрак» - один из первых бodeгонов и написан в 1617 или 1618 году. Как отмечает ряд исследователей, в основе сюжета лежит общий, популярный для того времени, образ пикаро, жуликов и авантюристов, заимствованный из плутовского романа, расцвет которого приходится на XVII век. И так, на картине Веласкеса юноша и мальчик запечатлены в момент, когда, подсевши за стол к некоему пожилому бедному страннику, собиравшемуся трапезничать в таверне, они готовятся совершить обман – обжесть старика, поживившись за его счет, под видом того, что решили прислуживать за столом из уважения к его почтенному виду.

Вопрос наличия христианского символизма в данной работе самый сложный (Дьячкова 2009, с. 75). То, что в последующие годы Веласкес не раз будет создавать двойственные по содержанию бodeгоны, такие как «Христос в доме Марфы и Марии», может быть подтверждением гипотезы (Камчатова 2001, с. 38) о христианском символизме хлеба, вина и рыбы на столе в «Завтраке». Ранее уже отмечался особый характер испанского натюрморта, связанный с учением мистиков, возможно, что-то от этого есть и в «Завтраке». «Следует сказать, что Веласкес начинал как очень странный художник. Его искусство достоверно до последней крайности, оно повествует о том, что за ясными вещами скрыты вещи неясные» (Якимович 2004, с. 199).

Если принять евхаристичность хлеба и вина «Завтрака» и наложить на событийную канву жизни Диего Веласкеса, полотно приобретает новый смысл. Юноша, с которым иногда усматривается автопортретное сходство (Кеменов 1974, с.45), причащается таинств искусства (вступление в гильдию св. Луки). А разломанный гранат, символ плодородия, указывает на новый семейный статус молодого человека. В зависимости от года написания, это может быть помолвка в 1617, или женитьбы в 1618 г. В таком случае живописные идеи вполне контаминируют с поэтическими, напоминая творчество Луиса де Гонгоры, у

которого «...метафора, всегда существовавшая как одно из стилистических средств, становится важнейшим способом обнаружения внутренних и не всегда ясно различимых связей реальных явлений» (Жирмунская, Плавский, Разумовская 1987, с.33). Простые безыскусные действующие «лица» веласкесового бодегона раскрывают «глубинные и неожиданные связи различных объектов» (Жирмунская, Плавский, Разумовская 1987, с. 33), что присуще образам испанской поэзии XVII в. Старик, во многом благодаря которому юноша причащается таинств, удивлен и взволнован ожиданием того, что можно ожидать от «неофита».

В такое же прочтение укладывается и «Продавец воды в Севилье» (1619-1622, музей Веллингтона [ил.11]). Старик – учитель – наполняет стеклянный бокал – человеческую душу – животворной влагой мудрости для мальчика – ученика. Молодой человек уже пригубивший чашу находится в тени неопределенности. Веласкес в это время готовится к новому блестящему этапу своей жизни, но будущее еще неясно.

Другая особенность поэтического языка Гонгоры — переkreщивание смысловых значений (Жирмунская, Плавский, Разумовская 1987, с.32). В результате образуется целый узел метафорических значений, накладывающихся одно на другое. Нам думается, именно в таком ключе следует читать «текст» бодегонов Веласкеса, где под видимым простым сюжетом лежит некое зашифрованное послание.

Список использованной литературы и источников:

1. Бенуа А.Н. История живописи в 4-х т. Т.4, Петроград: Шиповник, 1912. – 435 с.
2. Дьячкова Н. А. Национальное своеобразие испанского бодегона конца XVI – первой четверти XVII в. // Вестник Моск. ун-та. Сер. 8. История. – 2009. – № 3. – С. 72-85.

3. Жирмунская Н.А., Плавский З.И., Разумовская М.В. и другие. История зарубежной литературы XVII века: Учебник для филологических специальностей вузов. М.: Высш. шк., 1987. 248 с.
4. Звездина Ю.Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта. Наука 1997 с. 225
5. Камчатова А. В. Бытовой жанр в Эрмитаже: Из собрания западноевропейской живописи. М.: Арт-БМБ, 2001. – 63 с.
6. Каптерева Т. П. Испания: История искусства. М.: Белый город, 2003. – 495 с.
7. Кеменов В. С. Бодегоны Веласкеса. // Художник. – 1974. – №8. – С. 40-51.
8. Якимович А. К. Новое время: Искусство и культура XVII-XVIII веков. СПб.: Азбука-Классика, 2004. – 438 с.