

«МЕНИНЫ» ДИЕГО ВЕЛАСКЕСА И ВОСПРИЯТИЕ СОВРЕМЕННОСТИ

А. Пстыга (ГИУСТ БГУ)

Научный руководитель:

кандидат искусствоведения, доцент О.Д. Баженова

Среди великих европейских художников Диего Веласкес едва ли не самый загадочный. Придворный живописец испанского короля, он был весь на виду, однако о частной жизни его почти ничего не известно. Автор множества парадных портретов самых высокородных аристократов, он ставил искусство выше любых милостей и настолько продвинул вперед саму технику живописи, что его, жившего в XVII веке, считали своим предтечей импрессионисты.

Одним из самых культовых произведений мировой художественной культуры является картина Д. Веласкеса «Менины». Эта знаменитая картина была написана в 1656 г. и представляет собой то полотно, которое вот уже четвертое столетие представляет миру неразрешимую загадку, рождающую различные логические доказательства, интуитивно-образные толкования того, что же находится вне изображения, что пишет художник, а что видят другие картинные персонажи, что обусловило мотивацию их взглядов и совершенство композиционных линий полотна, но не явлено зрителю.

Картина реалистична, она является одновременно и жанровой сценой, и групповым портретом. Имена всех персонажей, изображенных на ней – от короля до собаки – хорошо известны. Мы видим и самого Д. Веласкеса за работой над большим холстом, в зеркале на задней стене отражаются лица королевской четы: Филиппа IV и Марианны Австрийской, и всю сцену мы воспринимаем с их позиции. В большой затемненной комнате на переднем плане мы видим инфанту Маргариту в сопровождении двух фрейлин – «менин»; одна из них подносит Маргарите бокал с водой, другая присела в реверансе перед монаршей четой, ее взгляд направлен на них. Карлица, стоящая ближе к переднему краю картины, тоже смотрит на королевскую чету. Двое придворных за ее спиной будто тихо говорят о чем-то. За открытой дверью видна фигура придворного, остановившегося на ступенях и тоже на миг застывшего.

Все окутано воздухом, сгущающимся в глубине вместе с прозрачными тенями. Единство освещения определяет цветовое единство картины, написанной оттенками холодных серых, зеленоватых, желтоватых красок.

Д. Веласкес ограничивается лишь такой степенью выписанности форм, при которой глаз угадывает то, что лишено отчетливости, но не может рассмотреть точно подробности и меняющиеся в пространстве очертания. Передача не отдельного образа, а сложной многофигурной картины как единого целого достигнута в «Менинах» с непревзойденным совершенством.

Д. Веласкес выстраивает сложную систему восприятия картины, что и приводит к еще большей загадочности полотна. Он впускает наблюдателя в пространство картины, делает его одновременно зрителем и действующим персонажем. Появляется пространственное отношение между художником, картиной и зрителем, где место зрителя – «двусмысленное» место, видное всем картинным персонажам, но не дос-

тупное нам; все, находящееся за границей полотна, – одновременно и объект (так как художник именно его собирает воспроизвести на полотне), и субъект, поскольку оно находится перед глазами художника, представляющего самого себя в произведении. «Здесь художник и монарх то и дело мгновенно меняются местами, но здесь присутствует и зритель. Однако и зритель, и художник, и король – лишь временные субституты единого субъекта, который изъят: «глубокая незримость видимого связана с невидимостью видящего», – таков аналитический вывод М. Фуко – европейского мыслителя, знатока искусства и теоретика культуры. Его работа – попытка нейтрального описания того, что явилось предметом, «объектом» живописного произведения, исходя из его внутреннего строения, не сводимого к изображению или повествовательному смыслу. Здесь царствует строгая оптическая логика, беспощадно препарирующая события, развернувшиеся между тонким кончиком кисти и острием взгляда. Со скрупулезностью геометра М. Фуко исследует изображенное пространство, очерчивая «королевское место» «Менин». Таким образом, выстраивается модель, в которой мы, зрители, без своей воли вовлекаемся в пространство картины, становимся ее частью и примеряем на себя различные роли.

Картина необычайно самодостаточна, так как сама в себе уже заключает зрителя. В «Менинах» живопись определяет свое собственное отношение к миру и возвращается к себе самой. Картину представляют как «чистое изображение», «изображение классического изображения», «картину в картине», для которого человека не существует. Пространство «Менин» будто предоставлено самому себе, субъективизировано в самом себе и вроде отчужденно от субъекта видения, хотя охотно поглощает все в себя, и даже лишено автора.

И XX, и XXI века открыли новые ракурсы интерпретации и перспективы осуществления. Образы «Менин» неоднократно оживают в художественных цитатах, репликах, которыми столь богата культура последних столетий. Спектр рефлексий грандиозен: от работ П. Пикассо разных периодов творчества до «мотивов» современных русских художников.

Современность открыла для полотна интерпретационные аспекты, введя их в пространство философского дискурса. Д. Веласкес будто чувствовал тенденции будущего, создавая новый образ познающего субъекта в соотносительности рациональности в гносеологическом смысле с эстетическими и художественными способностями человека.

Все это можно сравнить с существующими ныне стратегиями воздействия на восприятие зрителя. Мы не только наблюдаем искусство, но и являемся частью его. Все это напоминает хепенинг или ситуацию из нашей обычной жизни, когда мы покупаем билет на сеанс стереокино и, сами того не осознавая, попадаем в это кино. Не просто наблюдение, а проникновение! А зачастую – и действие внутри. Это является неотъемлемой частью современного искусства, которое воплощается с помощью дизайнеров, художников, архитекторов. И способность считывания этих стратегий манипуляции зрителем является необходимым качеством для специалиста, работающего в сфере профессионального дизайна.