

О знаменитой картине Веласкеса «Менины» — что значит «Фрейлины» — слышали, конечно, все образованные люди Европы того времени, но видеть толком никто не видел. Создана она была в 1656 году, и по ней продефилировала тогдашняя испанская королевская семья. А впервые ее вывезли в Европу в 1840-е годы. Картина шокировала всех знатоков искусства, общее мнение которых выразил поэт Теофиль Готье: «А где же здесь картина?»

Действительно, глядя непредубежденным взглядом, на ней ничего, кроме хаотичного нагромождения фигур, заметить невозможно. Если это жанровая картина, то что здесь происходит? Если групповой портрет, то чей?

Первым попытался внести сюда ясность знаменитый биограф испанских художников Антонио Паломино. Согласно этому знатоку, на картине изображен сам художник за писанием портрета короля Филиппа IV и Мариианны Австрийской. Короля и королевы не видно. Предполагается, что они находятся за пределами картины, перед ней. На это указывает их смутное отражение в зеркале в глубине комнаты. Зато на первом плане запечатлено все то, что представляется глазам позирующих. Но тогда то смутное изображение в зеркале построено с искажением законов перспективы. Кроме того, что делать с человеком, выходящим из-за портьеры: это тоже отражение в зеркале или же картина в раме, как и портрет королевской четы?

Согласно другому истолкованию, художник рисует именно инфанту (маленькую девочку в центре) и ее свиту. Но почему тогда он повернут к зрителю лицом, а не спиной, как в «Аллегории живописи» Яна Вермеера Дельфтского?

Ну да, они глядятся в зеркало, а художник копирует именно их зеркальное отображение. Что ж, судя по позам, они, похоже, действительно смотрятся в зеркало.

Существует еще одно, третье, толкование, на мой взгляд наиболее правдоподобное: художник сам не знал, что делает, и наколбасил просто так, ради приколов. При всей развязности такое мнение не так уж далеко от истины: художники часто рисуют повинуюсь безотчетному порыву, не заботясь о внешней логике. Вернее, следуя своей внутренней логике, не всегда находящей адекватное выражение в произведениях.

## «МЕНИНЫ» В ЕВРОПЕЙСКОЙ ЖИВОПИСИ

Картина оказала громадное влияние на европейскую живопись. Поначалу испанские короли держали ее в своих апартаментах и скрывали от простого народа. Первым из мастеров, кому удалось прорвать блокаду, был неаполитанец Лука

Джордано, которого в 1692 году допустили до созерцания. Он был так восхищен картиной, что тут же назвал ее «теологией живописи» и разработал сюжет в нескольких репликах.

Во второй половине XVIII века, следуя духу времени, многие художественные сокровища, в том числе и «Менины», были открыты для публичного обозрения (еще позднее, в 1814 году, был создан Музей Прадо, где по примеру Лувра уже любой желающий за определенную плату допускался до созерцания шедевров). «Менины» сразу же стали одним из популярнейших сюжетов. Очень подробно их изучал Гойя. Закончилось это тем, что он изготовил на основе картины офорт, который послужил образцом для создания собственного шедевра «Групповой портрет семьи Карла IV».

С тех пор художники не переставали и не перестают обращаться к «Менинам». В 1957 году Пабло Пикассо написал целых пятьдесят восемь вариаций на тему «Менин», они находятся в музее Пикассо в Барселоне. Он не стал варьировать персонажи и темы картины, но полностью переосмыслил пространство в духе кубизма. Как сказано в справочнике по Музею, серия Пикассо — «это единый исчерпывающий этюд формы, ритма, цвета и движения».

По мотивам «Менин» создали свои реплики Сарджент, Дали, Хамилтон и многие другие известные и неизвестные художники.

Но гораздо важнее отметить, что Веласкес, возможно, был первым из художников, кто поместил творца между изображаемым объектом и зрителем. До этого художники как бы негласно утверждали: что на полотне, то и в жизни, — они лишь передатчики. Веласкес одновременно с философами, начиная с Декарта, всяким писателям своим полотном как бы сказал: нет, ребята, жизнь она не такова — художник передает мир не таким, каков он есть, а каким он его видит, и, как ни пыжся, в изображаемом обязательно присутствует тот, кто изображает. Мы видим не то, что есть в реальности, а то, что видит художник. Причем мы сами можем видеть все это по-иному. Один видит картину так, другой иначе: и все они одинаково правы или одинаково неправы.

Вот эта идея помещения художника между зрителем и полотном проникла в художественные массы и спровоцировала множество шедевров (типа «Лавки Жерсена» Вагто или «Бара в «Фоли-Бержер» Мане), а также подвигла кучу ничтожеств рисовать одной левой, а на всякую критику отплевываться: «Отстаньте от меня, я так вижу, и точка».

В наше время «Менины» тиражируются в поп-искусстве. В 2004 году предприимчивая молодая дама, сама себя именующая видеоартистом, некто Ева Суссман, отринув все вопли нытиков, что в наше время искусство не приносит денег, с успехом доказала обратное. Она на основе «Менин» создала видеоряд из тридцати шести кадров на восемьдесят девять секунд, где все персонажи полотна Веласкеса появляются в мастерской художника и занимают те места, на которых мы их видим на картине. Причем видео можно, как кубики в калейдоскопе, менять местами, откручивать назад. Тогда получится, что художник нарисовал картину и персонажи покидают мастерскую. Успех этого приёма был громадный. Положительным моментом было то, что масса людей двинулась после этого в Прадо и стала глядеть на картину Веласкеса, о которой много слышали, но посмотреть которую было как-то недосуг.

Таково искусство наших дней.