

**Статкевич Владислав Олегович**, студент. Санкт-Петербургский государственный университет. Россия, Санкт Петербург, Университетская набережная, 7–9. 199034. [vlstat@yandex.ru](mailto:vlstat@yandex.ru)

**Statkevich, Vladislav Olegovich**, student. Saint Petersburg State University, Universitetskaia nab., 7–9, 199034 Saint Petersburg, Russian Federation. [vlstat@yandex.ru](mailto:vlstat@yandex.ru)

## ИСПАНСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЗАКАЗ И ДАВИД ТЕНИРС МЛАДШИЙ

### SPANISH ART COMMISSION AND DAVID TENIERS THE YOUNGER

**Аннотация.** Целью статьи является изучение коммерческих и художественных связей известного фламандского живописца Давида Тенирса Младшего с испанскими заказчиками. Автор статьи приводит документальные данные о жизни и творчестве мастера. Выявляет пути и механизмы поиска и получения Тенирсом заказов в Испании. Анализирует конкретные примеры взаимодействия художника с испанскими грандами и мотивы, которые могли побудить его к этим контактам. В статье показано, что это не только желание стать коммерчески успешным художником, но и надежда на получение дворянского титула. Прослеживаются стилистические изменения, которые претерпевает искусство мастера в плане его ориентации на испанскую публику. Автор статьи доказывает, что произведения «испанского» круга демонстрируют не тонально решенные жанровые сцены в духе традиции Браувера, а яркие многофигурные композиции, скорее тяготеющие к маньеризму. В статье рассмотрена и работа Тенирса в качестве арт-дилера. Мастер многие годы занимал должность придворного художника наместника в испанских Нидерландах, занимаясь не только живописными заказами губернатора, но и сбором и хранением его коллекций. Во многом благодаря этому влияние и популярность Тенирса в художественной среде росли, что в свою очередь способствовало выходу мастера на новые рынки. Автор статьи видит в испанских заказах Тенирса важный элемент его карьеры. Художник тщательно выстраивал её на протяжении всей своей жизни, стремясь к получению статуса, схожего с тем, который был у Питера Пауля Рубенса и Антониса ван Дейка.

**Ключевые слова:** испанский заказ; Давид Тенирс Младший; фламандская живопись XVII века; художественная карьера; картоны для шпалер; моделло.

**Abstract.** The main purpose of the research was to study the commercial and artistic relations of the famous Flemish painter David Teniers the Younger with noble Spanish customers. Collecting numerous published archival data about the life and work of the master, the author provided a number of documentary evidence. Thus, the article highlights the ways and mechanisms used by David Teniers the Younger to search and receive commissions in Spain. We analyzed specific examples of this interaction, as well as the motives that may have prompted them. Those were a desire not only to become a commercially successful artist but also to receive a noble title. We traced the stylistic changes that the master's art had undergone due to the focus on the Spanish audience. The works of this circle tend to bright multi-figured compositions in the Mannerist style, rather than to tonally genre scenes in the spirit of the Brouwer's tradition. Teniers worked a lot as an art dealer. In the article, we also covered this side of his biography. The master for many years held the position of a court artist of the Viceroy's court in Brussels, engaged not only in painting orders of the Governor but also in collecting and storing his collections. In many ways, thanks to this, the influence and popularity of Teniers in the artistic environment grew, which facilitated his entering new markets. The author sees Teniers' Spanish commissions as an important element of his career. The artist built it carefully throughout his life, aiming to obtain a status similar to that of Peter Paul Rubens and Anthony van Dyck.

**Keywords:** Spanish commission; David Teniers the Younger; Flemish painting of the 17th century; art career; cartoons for tapestries; modello.

Изучение разнообразных коммерческих и художественных связей фламандских живописцев XVII в. на настоящий момент приобретает в европейском искусствознании большое значение. На протяжении последних лет ведется исследование творческих связей Питера Пауля Рубенса и мастеров его круга. Однако этот процесс не затрагивает очень многих достойных художников, в том числе и Давида Тенирса Младшего. Большое количество его живописных произведений, разбросанных по многочисленным музейным и частным собраниям, делает трудно осуществимым создание каталога *raisonné* работ мастера. Проблемы его творческой биографии остаются изученными фрагментарно. Последним релевантным научным трудом о художнике является монография Ханса Флихе 2011 г. [18], в которой исследователь попытался объединить прокомментированные им материалы биографии Давида Тенирса Младшего. Однако ученый подчеркивает, что

это скорее подведение итогов его собственной научной деятельности в этой теме, чем книга, закрывающая все поставленные вопросы. Представляется важным исследовать ряд исторических деталей судьбы художника, социальных контекст его творчества и художественные связи. Обращение к проблематике условий заказов мастеру и его взаимодействия с испанским королевским двором и испанской аристократией объясняет многие особенности его художественной манеры и саморепрезентации. Предлагаемый в данной статье краткий обзор материалов по указанной проблематике имеет своей целью осветить наиболее значимые примеры взаимодействия художника с испанскими заказчиками. Для достижения данной цели были проанализированы многие опубликованные, но разрозненные документы, проштудирована научная литература, проведен стилистический и исторический анализ интересующих нас художественных произведений.

Путь знаменитого фламандского живописца Давида Тенирса Младшего (1610–1690) на вершину художественного истеблишмента был сложен и тернист. Мастер происходил из вполне обычной антверпенской художественной семьи, его отец и дядя занимались живописью и продажей картин как внутри Испанских Нидерландов, так и за пределами региона. Все братья мастера также стали художниками, однако это отнюдь не говорит о высоком экономическом статусе семьи. Продукция мастерской Давида Тенирса Старшего не пользовалась большой популярностью, он не был успешен и жил в долг, что несколько раз приводило его даже в долговую тюрьму, откуда его вызволяли сыновья, погашая отцовские кредиты [8, s. 21]. В этих условиях Давиду Тенирсу Младшему было довольно сложно быстро обзавестись полезными связями и выйти на аристократического заказчика, однако горькие сопереживания бедственному положению отца в годы юности художника подстегнули его талант, что позволило ему сделать удивительную карьеру, сравнимую лишь с судьбами таких великих мастеров, как Питер Пауль Рубенс и Антонис ван Дейк.

Первый выход на испанский рынок был совершен Давидом Тенирсом Младшим довольно рано, это произошло благодаря посредничеству отца. Уже в декабре 1635 г. сын начал сотрудничество с Хризостомом ван Иммерселем, арт-дилером, который занимался продажей картин фламандских художников в Европе. Их первый договор был подписан 29 декабря 1635 г., когда ван Иммерсель находился в Дувре, он заключил сделку в Англии и ждал хорошей погоды для возвращения на родину. Этот контракт предполагал, что молодой художник напишет 12 картин на религиозные сюжеты, которые ван Иммерсель продаст в Севилье. Гонорар за работу должен был составить около 100 гульденов, в зависимости от успешности реализации работ [8, p. 11]. В письме от 26 марта торговец перечисляет темы, на которые могут быть написаны картины: Добрый Пастырь, Святое семейство, Моисей, получающий скрижали, и несколько сцен из Ветхого и Нового завета на выбор художника [5, p. 98]. По всей видимости, заказ был исполнен, так как мы имеем расписку на имя Давида Тенирса Младшего от 18 июля 1636 г., в которой говорится о получении им суммы в 110 гульденов [5, p. 99]. Данные религиозные картины, скорее всего, стилистически были схожи с произведениями отца молодого художника, которые тот продавал через ван Иммерселя. Это был способ быстрого заработка, подобные живописные серии хорошо покупались, особенно в Севилье. Они были, как правило, небольшого формата и выполнены на медных пластинах. Чаще всего их отправляли в монастыри или церкви, как на самом Пиренейском полуострове, так и в колониях испанской короны. Однако в художественных кругах Фландрии к подобным заказам относились с определенным пренебрежением, так как они предполагали быструю, стандартизированную и рутинную работу. Творчество Тенирса, однако, было хорошо оценено, он получил около 9 гульденов за каждую картину, что было больше обычного гонорара мало известного художника. Хотя прославленные в то время мастера кабинетных религиозных сцен, такие как Хендрик ван Бален или Франс Франкен Младший, могли за подобную работу запросить и достаточно большую сумму.

Тенирс не прервет сотрудничество с ван Иммерселем и в дальнейшем, однако в 1630-е гг. он будет представлять ему различные варианты своих жанровых произведений, схожих с крестьянскими сценами Адриана Браувера. Эти работы не находили отклика у испанской публики и продавались в первую очередь на внутреннем рынке Фландрии и, за редким исключением, в Северных Нидерландах. Однако авторитет мастера в художественных кругах города растет, его работы становятся всё популярнее.

Важным, в том числе и в карьерном плане, шагом было то, что в 1637 г. супругой мастера стала Анна Брейгель, дочь Яна Брейгеля Старшего [4, p. 4]. Благодаря своей женильбе Тенирс не только вошел во влиятельный художественный клан города и обзавёлся важными знакомствами, но и получил доступ к картинам и рисункам семьи Брейгель.



Илл. 1. Питер Тейс. Портрет Давида Тенирса Младшего. 1659. Дерево, масло. 26x21 см. Дворец Шлайсхайм, Мюнхен

Это станет значимым фактором его стилистического развития. Однако произведения зрелого периода творчества мастера, отошедшего к этому времени от стилистики Браувера и воспринявшего традиции Брейгелей, также на первых порах не найдут спроса на испанском художественном рынке и будут распространяться в первую очередь внутри Нидерландов.

В 1640-е гг. репутация художника продолжает неукоснительно расти. Его картины покупают богатые бюргеры и аристократы в Антверпене, находят они своих ценителей и в Республике Соединённых Провинций. Через нескольких своих представителей Тенирс выходит на французский и английский художественные рынки, его живописи начинают подражать мастера жанра во Фландрии. Однако всё это не приносит Тенирсу желаемого статуса. Он мечтает стать художником аристократии, угождать благородным вкусам высшего общества, а его основными покупателями остаются зажиточные купцы, держатели суконных мануфактур, юристы и представители городских магистратов [13, p. 21]. Первым шагом к заветной цели для мастера становится увлечение его искусством со стороны епископа Гента Антония Триста (1577–1657). Этот благочестивый священник, являющийся одним из самых видных поборников идей Контрреформации в Южных Нидерландах и симпатизирующий идеям янсенизма, был знатоком искусств. В первую очередь он предпочитал покупать картины мастеров высокого барокко и караваджистов, его коллекции состояли из полотен Питера Пауля Рубенса, Герарда Сегерса, Якоба Йорданса, Теодора Ромбоутса и других известных художников [7].

Работы кабинетного формата Давида Тенирса Младшего заметно выделялись на фоне более монументальных полотен других мастеров из коллекции епископа, однако были, по всей видимости, очень любимы своим владельцем. Одним из первых заказов Тенирсу со стороны епископа была картина «Искушение святого Антония» (1640). В 1646 г. Тенирс послал ещё одну картину на этот сюжет в Гент (к сожалению, мы не можем точно соотнести дошедшие до наших дней картины



Илл. 2. Давид Тенирс Младший. Портрет епископа Антония Триста и его брата — монаха-капуцина Евгения. 1652. Холст, масло. 44х36 см. © Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

с документальными свидетельствами, поэтому не знаем, какие именно работы находились в коллекции епископа [18, р. 26]. Прелат, видимо, предпочитал этот сюжет прочим, так как он изображал его патронального святого и повествовал об аскезе, которой в своих проповедях Антоний Трист придавал особое значение [7]. Покупал священник и картины крестьянского жанра, которые особенно понравились эрцгерцогу Леопольду-Вильгельму Австрийскому, новому губернатору Южных Нидерландов, при осмотре коллекции епископа в 1647 г., о чем он сообщил в письме от 8 ноября того же года своему брату императору Священной Римской Империи Фердинанду III [15, s. 43]. Известно, что Антоний Трист привлекал мастера не только в качестве живописца, но и как знатока искусства при покупке тех или иных произведений.

По всей видимости, при посредничестве Антония Триста произошел и первый выход Тенирса на поставку живописных работ королевскому дому Испании. В описи картин охотничьего домика короля Филиппа IV Торре де ла Парада за 1700 г. значится его произведение [2, р. 48]. Эта королевская коллекция картин начала формироваться в конце 1630-х гг. и пополнялась на протяжении 1640-х гг. Роскошные кабинеты домика украсили картины многих фламандских живописцев, среди которых были полотна Рубенса, Снейдерса и де Воса. В той же описи присутствует «Крестьянский танец» Давида Тенирса Младшего, который заманчиво было бы отождествить с его «Крестьянской свадьбой» из Прадо (1637). Надо отметить, что Филипп IV уже был знаком с похожими произведениями, представляющими крестьянское веселье во Фландрии. В 1636 г. для украшения покоев королевы Елизаветы Бурбон в мадридском Алькасаре были приобретены картины «Крестьянский танец» и «Крестьянская свадьба» (1613, Прадо, Мадрид) кисти тестя Тенирса Яна Брейгеля Старшего [9, s. 651]. Эти работы прославляли благоденствие фламандского народа под управлением испанского монарха и вполне соответствовали характеру политического королевского заказа на фоне идущей Тридцатилетней войны, одним из фронтов которой оставались Нидерланды.

В 1647 г. положение Давида Тенирса Младшего изменилось, так как новым губернатором Южных Нидерландов стал Леопольд-Вильгельм Австрийский. Он сразу высоко оценил дарование художника и всячески старался продвигать его по карьерной лестнице, осыпая привилегиями и денежными вознаграждениями за верную службу. Прославленный военачальник был ещё и большим ценителем искусств, и за время пребывания на губернаторской должности ему удалось собрать одну из самых больших коллекций в Европе, состоящую из 880 работ художников Южных и Северных Нидерландов и Германии, а также 517 итальянских картин [15, s. 29]. Фламандских живописцев Леопольд-Вильгельм собирал программно, желая иметь у себя по несколько полотен каждого более или менее знаменитого мастера с управляемой им территории. Первым придворным художником эрцгерцога стал Ян ван ден Хукке (1611–1650), а вскоре после его ранней смерти это место занял Давид Тенирс Младший [1, с. 22]. Однако тесный контакт между живописцем и губернатором установился уже раньше. В ознаменование подписания Мюнстерского мирного договора эрцгерцогом было заказано два полотна, изображающих горести и радости крестьян (сейчас хранятся в Музее истории искусств в Вене). Подобные прославляющие мудрость нового правителя картины были заказаны и некоторым другим мастерам, например, известны работы на эту же тему Давида Рейкарта III (также хранятся в Вене) [11, р. 112]. Эти образы воспевали благоденствие фламандского народа под управлением члена династии Габсбургов и показывали те горести, которые принесла развязанная Северными Нидерландами война и, в частности, мародерство и жестокость голландских солдат.

Став в 1650 г. придворным художником Брюссельского двора, Давид Тенирс Младший имел большой круг полномочий: он исполнял живописные заказы, отбирал картины для покупки как в коллекцию губернатора, так и в качестве подарков двора, хранил обширное художественное собрание. Более того, довольно скоро мастер получил официальный придворный титул, став камергером (*ayuda da camera*) эрцгерцога [6]. Леопольд-Вильгельм гордился своей коллекцией и поэтому высоко ценил Тенирса за те услуги, которые тот оказывал ему, наполняя его собрание лучшими произведениями искусства. Эти дружественные отношения между меценатом и его консультантом нашли отражение в ряде картин, написанных мастером, на которых он и его покровитель изображены среди живописных полотен и скульптур из собрания эрцгерцога. Подобные картины являлись хорошей наглядной демонстрацией вкуса Леопольда-Вильгельма, он часто отсылал их своему брату императору Фердинанду III, а одна из этих работ была преподнесена Филиппу IV, впервые она упоминается в описи произведений Алькасара в 1653 г. (сейчас находится в Прадо) [14, р. 406]. Эта картина изначально писалась для Испании, это становится ясно, если присмотреться к изображенным на ней людям. Помимо своего автопортрета и изображения Леопольда-Вильгельма художник вместо любимого советника эрцгерцога Иоганна-Адольфа Шварценберга изобразил графа Фуэнсалданья, который на тот момент исполнял обязанности верховного управляющего, следящего за тем, чтобы губернатор Южных Нидерландов всецело подчинялся монаршей воле испанского короля.

Изображенный на этой картине Алонсо Перес де Виверо-и-Менчака, третий граф Фуэнсалданья (1606–1661), был важным заказчиком Давида Тенирса Младшего. Хотя главный покровитель мастера и не очень любил этого аристократа, навязанного ему в управляющие испанским двором, это не помешало сотрудничеству с ним художника. Помимо покупки некоторых работ самого Тенирса, граф также использовал его в качестве своего художественного агента. Так, в начале 1650-х гг. мастер ездил в Англию по поручению графа. Об этом мы узнаем из письма от 24 ноября 1651 г. испанского посла в Лондоне Алонсо де Карденаса, который писал Луису де Аро, шестому маркизу Карпио и преемнику Оливареса на посту первого министра короля Испании Филиппа IV, что граф Фуэнсалданья направил к нему в Англию художника для покупки картин из коллекции Филиппа Герберта, четвертого графа Пембрука



Илл. 3. Давид Тенирс Младший. Эрцгерцог Леопольд-Вильгельм в своей картинной галерее. Около 1651. Медь, масло. 105x130 см. Прадо, Мадрид

(1584–1650), который недавно скончался [18, р. 47]. Тенирс провел в Англии довольно много времени, так как занимался оценкой произведений, переговорами и организацией транспортировки художественных сокровищ. В первую очередь он покупал работы своих соотечественников Рубенса и ван Дейка, а также венецианских мастеров. Некоторые из этих картин граф Фуэнсалданья решит подарить Филиппу IV, а другую часть перепродает испанским грандам. К сожалению, у нас не хватает документов для тщательного анализа перемещений этой коллекции и прослеживания траектории движения конкретных приобретенных произведений.

После возвращения Леопольда-Вильгельма Австрийского в Вену в 1656 г. должность губернатора Южных Нидерландов занял незаконнорожденный сын Филиппа IV и актрисы Марии Кальдерон Хуан Хосе Австрийский (1629–1679). Его уже пытались назначить на этот пост после смерти кардинала-инфанта Фердинанда в 1641 г., однако тогда это вызвало бурную критику со стороны аристократов в самих Южных Нидерландах из-за молодости Хуана Хосе и отсутствия у него интереса к политическим делам в регионе. Однако характер положения дел не изменился и в 1656 г., и уже в 1659 г. Хуан Австрийский был отозван обратно в Мадрид, хотя чисто формально сохранял за собой губернаторский пост до своей смерти [6]. Тенирс же сумел удержать в этот период и титул камергера, и статус придворного живописца.

Новый правитель не был большим поклонником искусств, он не давал Тенирсу такого большого количества по-

ручений, как его предшественник. Самым крупным его заказом были эскизы для серии шпалер, прославляющих путешествие Хуана Хосе Австрийского из Испании в Нидерланды. Известны четыре модели, которые изображают: 1) отъезд флота Хуана Хосе из Барселоны (частное собрание); 2) Морской бой с турецкими пиратами в Средиземном море (частное собрание); 3) Прибытие в гавань Генуи (частное собрание); 4) Триумфальный въезд нового губернатора в Брюссель (Коллекция Уоллес, Лондон). Эти события действительно подтверждаются документами, свидетельствующими, что флот Хуана Хосе отплыл из Барселоны 4 марта 1656 г., после чего был атакован турецкими кораблями вблизи Балеарских островов. В Геную они прибыли лишь 23 марта, отправившись по суше в Южные Нидерланды, а в Брюссель, где состоялась торжественная церемония вручения новому губернатору ключей от города, он приехал 12 мая [12, р. 368]. После возвращения Хуана Австрийского в Испанию, он забрал с собой эти произведения и передал их королевскому двору. По описи 1686 г. мы знаем, что модели с изображением торжественного въезда губернатора висело в одном из залов Алькасара [12, р. 365]. По всей видимости, шпалеры с работ Тенирса так и не были созданы.

В 1650-е гг. связи Давида Тенирса Младшего с испанским художественным рынком крепнут. Он всё чаще продаёт свои произведения грандам и испанскому королевскому двору. Так, в 1656 г., после смерти первой супруги Анны Брейгель художник оказался в стесненных финансовых обстоятель-



Илл. 4. Давид Тенирс Младший. Въезд Хуана Хосе Австрийского в Брюссель. 1657. Холст, масло. 65x82 см. Коллекция Уоллес, Лондон

ствах, так как устроил пышные похороны и должен был выдать доли наследства матери детям. Для быстрого получения большой суммы денег он решает продать часть картин, хранящихся в его мастерской. Некоторые работы были приобретены непосредственно Хуаном Хосе Австрийским, другие были отправлены в Мадрид, где при посредничестве придворного Эрнста Вольфа были проданы в королевскую казну. Всего с этих сделок Тенирсу удалось получить довольно крупную сумму в 7 825 гульденов [18, р. 63]. В эти же годы происходят и другие обращения Тенирса к монарху через королевский бюрократический аппарат: во-первых, начинается долгий процесс по доказательству Тенирсом права на присуждение ему дворянского титула, как этого ранее был удостоен Питер Пауль Рубенс, а во-вторых, в его голове рождается идея организации в Антверпене, по примеру Парижа или Рима, Академии Художеств. Вопрос получения дворянства затянулся до 1663 г., когда Тенирс, наконец, получил ответ монарха, в котором тот разрешал именовать себя дворянином в том случае, если мастер откажется от художественной и коммерческой деятельности. На это художник пойти не мог и поэтому воспользовался лишь правом обладать гербом, которое не облагалось никакими условиями. В том же году положительно был решен и вопрос об организации в Антверпене Академии художеств [3, р. 754].

В 1660-е гг. Давид Тенирс Младший уже не является придворным живописцем Брюссельского двора, и хотя он всё ещё активен как художник, он переселяется в собственную загородную усадьбу Драй Торен, купленную им на волне коммерческой успешности и претензий на дворянское достоинство. В это время он также довольно много работ продаёт в Испанию, этому способствует ещё и то, что в 1661-1662 гг. в Мадриде находится старший сын мастера Давид Тенирс III, который не только старается ускорить вопрос получения права на дворянство, но и занимается продажей отцовских картин испанским грандам [17]. Давид Тенирс III также много работает в Испании над картонами для шпалер, переводя рисунки и живопись отца в новую форму. В частности, ему делают заказы такие крупные лица испанской политики, как Диего Энрикес де Кастро (барон Эттербека, генерал-казначей и член королевского военного совета) и Антонио Мехиа де Торар (граф Молины, посол испанского двора в Нидерландах).

Продолжал свою творческую деятельность и сам Давид Тенирс Младший. С 1659 по 1664 гг. он многое сделал для Дона Луиса де Бенавидеса, маркиза Карасена, который стал исполнителем обязанностей губернатора Южных Нидерландов после отъезда Хуана Хосе Австрийского. Маркиз высоко ценил творчество мастера, о чем красноречиво свидетельст-

вует опись его имущества, составленная в 1668 г. после его кончины. В ней мы находим двадцать одну картину кисти художника [16, р. 76]. Список этих произведений довольно разнообразен и включает в себя как привычные для Тенирса жанровые образы крестьян в тавернах, так и мифологические картины на сюжеты поэмы Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим».

Как ещё один важный заказчик 1660-х гг. для Тенирса выступил Луис Гильермо де Монкада (1614–1672), князь Патерно, седьмой герцог Монтальто, рыцарь Ордена Золотого Руна и вице-король Сицилии. Он заказал моделло для шпалер на сюжеты из жизни своих предков. Он хотел иметь восемь сцен об Антонио де Монкада и двенадцать о его брате Гильермо Рамоне II де Монкада. Источником для сюжетов должна была послужить литературно обработанная история семьи, написанная Джованни Агостино делла Ленгуэлья и опубликованная в 1657 г. Сцены были исполнены Тенирсом на меди в соавторстве с Яном ван Касселем, который написал цветочные гирлянды. Некоторые моделло сейчас хранятся в музее Тиссен-Борнемисса [10, р. 530]. Шпалеры были вытканы по поручению князя брюссельскими ткачами уже к 1665 г., когда состоялась свадьба его сына. Шесть из этих шпалер можно найти сейчас в отеле Потоцких в Париже.

В 1670-е гг. Тенирс всё меньше работает на внешний рынок, постепенно его карьерный рост и активная деятельность сменяются угасанием. Последние годы жизни мастера были омрачены смертью его второй супруги и затяжным судом с сыновьями от первого брака. Последние были не удовлетворены выплатами из наследства их матери. В заключение стоит отметить, что биография Тенирса представляет собой довольно необычный карьерный взлет по социальной лестнице, выбивающийся из жизнеописаний художников XVII в., которые остаются ремесленниками на протяжении всей жизни. Тенирс встает здесь в один ряд с такими мастерами, как Тициан, Рубенс или Веласкес. Конечно, стоит отметить, что художественные связи мастера с испанским королевским двором и аристократией были не главным его творческим ориентиром, гораздо больше он работал для заказчиков из Фландрии и Северных Нидерландов, на живописцев из этих же регионов было направлено и его художественное влияние. Однако желание влиться в ряды аристократии всегда присутствовало в его устремлениях, поэтому Давид Тенирс Младший все делал, чтобы понравиться ценностным заказчикам, подстраиваясь под их вкусы, и именно поэтому его наследие столь разнообразно и демонстрирует нам разброс в плане жанров и сюжетов от крестьянских жанровых сцен до изображений куртуазных приключений из жизни Хуана Хосе Австрийского.



Илл. 5. Давид Тенирс Младший, Ян ван Кессель Старший. Подчинение сицилийских мятежников Антонио де Монкада в 1411 году. 1663. Медь, масло. 54x68 см. Музей Тиссен-Борнемисса, Мадрид

**Список литературы:**

1. *Бабина Н. П.* Фламандцы глазами Давида Тенирса Младшего. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2010. 105 с.
2. *Alpers S.* The Decoration of the Torre de la Parada. Brussels: Brepols, 1971. 532 p.
3. *Branden F. J. van den.* Geschiedenis der Antwerpsche schilderschool. 3 vols. Antwerp: J.-E. Buschmann, 1883. 1436 p.
4. *Davidson J. P.* David Teniers the Younger. Boulder: Westview Press, 1979. 142 p.
5. *Denucé J.* Brieven en Documenten betreffend Jan Breugel I en II. Bronnen voor de geschiedenis van de Vlaamsche Kunst. Bronnen voor de geschiedenis van de Vlaamsche Kunst. Antwerp: De Sikkel, 1934. 173 p.
6. *Dreher F. P.* The Artist as Seigneur: Chateaux and Their Proprietors in the Work of David Teniers II // The Art Bulletin. 1978. Vol. 69, № 4. P. 682–703.
7. *Duverger E.* De Gentse kunstverzamelaar en mecenas bisschop Antoon Triest (1577–1657) // De Sint-Baafskathedraal in Gent van middeleeuwen tot barok. Ghent, 2000. P. 190–225.
8. *Duverger E., Vlieghe H.* David Teniers der Altere. Utrecht: Haentjens Dekker & Gumbert, 1971. 82 s.
9. *Ertz K.* Jan Brueghel der Ältere (1568–1625): kritischer katalog der Gemälde. Lingen: Luca Verlag, 2008. 1309 s.
10. *Gaskell I.* The Thyssen-Bornemisza Collection. Seventeenth-Century Dutch and Flemish Painting. London: Philip Wilson Publishers, 1990. 552 p.
11. *Haute B., van.* David III Ryckaert: A Seventeenth-Century Flemish Painter of Peasant Scenes. Turnhout: Brepols, 1999. 415 p.
12. *Ingamells J.* The Wallace Collection. Catalogue of pictures 4. Dutch and Flemish. London: Trustees of the Wallace Collection, 1992. 493 p.
13. *Klinge M.* David Teniers the Younger. Antwerp: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 1991. 335 p.
14. *Padron D.* Museo del Prado. Catalogo de Pinturas 1. Escuela Flamenca Siglo XVII. Madrid: Museo del Prado, 1975. 501 p.
15. *Schreiber R.* “Ein Galeria nach meinem Humor”: Erzherzog Leopold Wilhelm. Vienna: Kunsthistorisches Museum, 2004. 198 s.
16. *Vindel P.* El Marques de Caracena, gobernador y capitán general de las Países Bajos y Borgona (1608–1668). Madrid: Suc. De M. Vinuesa, 1923. 96 p.
17. *Vlieghe H.* David Teniers II en David Teniers III als patroonschilders voor de tapijtweverijen // Artes Textiles. 1960. № 5. P. 78–102.
18. *Vlieghe H.* David Teniers the Younger. Turnhout: Brepols, 2011. 214 p.

**References:**

- Alpers S. *The Decoration of the Torre de la Parada*. Brussels, Brepols Publ., 1971. 532 p.
- Babina N. P. *Flamandtsy glazami Davida Tenirsa Mladshego (The Flemings in the Eyes of David Teniers the Younger)*. Saint Petersburg, The State Hermitage Museum Publ., 2010. 105 p. (in Russian)
- Branden F. J. van den. *Geschiedenis der Antwerpsche schilderschool (Artists of the Antwerp School)*. 3 vols. Antwerp, J.-E. Buschmann Publ., 1883. 1436 p. (in Dutch)
- Davidson J. P. *David Teniers the Younger*. Boulder, Westview Press Publ., 1979. 142 p.
- Denucé J. *Brieven en Documenten betreffend Jan Breugel I en II. Bronnen voor de geschiedenis van de Vlaamsche Kunst. Bronnen voor de geschiedenis van de Vlaamsche Kunst*. Antwerp, De Sikkel Publ., 1934. 173 p. (in Dutch)
- Dreher F. P. The Artist as Seigneur: Chateaux and Their Proprietors in the Work of David Teniers II. *The Art Bulletin*, 1978, vol. 69, no. 4, pp. 682–703.
- Duverger E. De Gentse kunstverzamelaar en mecenas bisschop Antoon Triest (1577–1657). *De Sint-Baafskathedraal in Gent van middeleeuwen tot barok*. Ghent, 2000, pp. 190–225. (in Dutch)
- Duverger E.; Vlieghe H. *David Teniers der Altere*. Utrecht, Haentjens Dekker & Gumbert Publ., 1971. 82 p. (in German)
- Ertz K. *Jan Brueghel der Ältere (1568-1625): kritischer katalog der Gemälde*. Lingen, Luca Verlag Publ., 2008, 1309 p. (in German)
- Gaskell I. *The Thyssen-Bornemisza Collection. Seventeenth-Century Dutch and Flemish Painting*. London, Philip Wilson Publishers Publ., 1990. 552 p.
- Haute B., van. *David III Ryckaert: a Seventeenth-Century Flemish Painter of Peasant Scenes*. Turnhout, Brepols Publ., 1999. 415 p.
- Ingamells J. *The Wallace Collection. Catalogue of Pictures 4. Dutch and Flemish*. London, Trustees of the Wallace Collection Publ., 1992. 493 p.
- Klinge M. *David Teniers the Younger*. Antwerp, Royal Museum of Fine Arts Publ., 1991. 335 p.
- Padron D. *Museo del Prado. Catalogo de Pinturas 1. Escuela Flamenca Siglo XVII*. Madrid, Prado Museum Publ., 1975. 501 p. (in Spanish)
- Schreiber R. “Ein Galeria nach meinem Humor”: *Erzherzog Leopold Wilhelm*. Vienna, Museum of Art Publ., 2004. 198 p. (in German)
- Vindel P. *El Marques de Caracena, gobernador y capitán general de las Países Bajos y Borgona (1608-1668)*. Madrid, Suc. De M. Vinuesa Publ., 1923. 96 p. (in Spanish)
- Vlieghe H. David Teniers II en David Teniers III als patroonschilders voor de tapijtweverijen (David Teniers II and David Teniers III as carpet-weaving patrons). *Artes Textiles*, 1960, no. 5, pp. 78–102. (in Dutch)
- Vlieghe H. *David Teniers the Younger*. Turnhout, Brepols Publ., 2011. 214 p.