

Burmitska L.

Estrada: variety of styles creative pursuits

This paper analyzes the key trends and vocal style, founders of the modern stage. Particular attention is paid to vocal art traditions characteristic of urban culture and folk motifs in Ukrainian pop song performance.

Pop singing or vocal, appeared along with the formation of an active artistic traditions, typical especially for urban culture. However, with the development of urban art traditions and stylistic horizons expanded vocal performing art.

Research vocal performance series devoted to the works of modern Ukrainian researchers, including N. Hrebeniuk, K. Cheremsky, A. Mironov, A. Guliyev, A. Filatov, L. Gorelik, V. Myhaylets, S. Shibneva, A. Strihar, Y. Trunez, I. Yaroshenko et al. Actually variety of performance issues and explore its genesis authors dissertation research: N. Drozhzhina, S. Chyernikova, D. Babich, J. Lysenko.

Among the features of variety performance – simplicity, accessibility, purely entertainment -oriented, and the ability to understand, even on the part of the average viewer interest and knowledge is sometimes too far from the classic conservatory education. In addition, among its characteristics can be noted first of all the possibility of storing enough light and music and words work. Despite the variety of styles of pop songs, they are characterized by almost the same setting of voice and breath.

Motet – a universal genre of song performance in the form of polyphony, which originated in the thirteenth century France.

Originally motets related to professional art, which was the main varieties of Western music until the middle of the XVIth century. However, the text comments are increasingly began to take risible, satirical or even erotic. Later in the motet began to appear and people's motives. These factors may also suggest motets prototype of the modern styles of pop performance.

Madrigal – polyphonic vocal play mainly in strophic form that originated in the XIV century in Italy. Feature of madrigals was experimenting on a combination of music and poetry. The latter usually was a small poem lyrical content of the love- erotic connotations written freestyle.

Cantata – vocal and instrumental piece for soloists, chorus and orchestra. Solemn or lyrical and epic character cantatas intended for concert performance.

A characteristic feature of the song also became his romantic and lyrical focus, special Ring that of transparent plot was linked to the theme verse. Thus, the unity of music, poetry, and timbre created and create a unique chamber and even intimacy of the song directly.

Overall growth in popularity of the song falls on the nineteenth and twentieth centuries.

An important stage in modern jazz vocal takes. Its occurrence is associated with a fusion of African and European rhythms in the United States in the late nineteenth century. In addition, a manner of extracting sound using all opportunities to vote is variety.

However, you can not avoid people's attention and vocal singing, which is also present on the stage. As pop vocal indeed combines many areas of song, folk motifs could not stay out of his attention. In addition, they, along with analyzed above styles that have developed mainly in urban music culture can be considered as one of the priorities. However, the prevalence of Ukrainian folk motifs on the stage can hardly be attributed to negative factors, as they provide its unique identity, increased intentionality, colorful melodies and more. In any case, vocal performance, including pop, cause and raise a keen interest in further research and should be one of the promising areas of research, especially within the Ukrainian art history and cultural research.

Key words: variety art vocal performance, style, motet, song, cantata, jazz, pop Ukrainian.

УДК 18.7.01

Буценко Олександр Алімович
здобувач

ВІДОМИЙ ІСТОРИЧНИЙ ЕПІЗОД У МИСТЕЦТВІ ХХІ СТ.: РОЗКРИТТЯ, ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ, ІДЕНТИФІКАЦІЯ

У статті розглядається питання художнього переосмислення епізоду реальної історії, відтвореного в мистецтві попередніх часів, як спосіб аналізу явищ сучасності на прикладі використання та розвитку сюжету відомого полотна Дієго Веласкеса "Здача Бреди". Прочитання відомого сюжету за допомогою сучасних засобів художнього вираження та матеріалів дає змогу не тільки переосмислити історичні факти, пов'язані з конкретним епізодом, а й вплинути на формування сучасної ідентичності.

Ключові слова: публічне мистецтво, батальний та історичний жанри, репліка, інтерпретація, контекст, ідентичність.

Влітку 2013 року алькальд муніципалітету андія (провінція Валенсії, Іспанія) прийняв рішення прибрати скульптурну композицію "25 квітня 1707 року" з однойменної площі міста. Ця металева композиція – 25 м завдовжки, 3,5 м заввишки й вагою в 30 тон – була встановлена відомим каталонським митцем Антоні Міро 2007 року на честь відзначення 300-ї річниці битви під Альмансою, з північного в'їзду до міста, тобто з боку Мадрида. Композиція є цитатою з відомого полотна Дієго Веласкеса "Здача Бреди", присвяченого історичному епізоду війни Іспанії з Нідерландами (1625 р.).

Зрештою, "у пам'ятників і міст складні взаємини, часто останні приносять перших у жертву стрімким змінам, зростанню, фізичній реальності чи, що не менш важливо, сучасній зневазі" [1, 357]. Втім, у даному випадку рішення алькальда продиктоване, безперечно, політичними міркуваннями – скульптурна композиція змушує по-новому оцінити інший відомий історичний епізод, пов'язаний із битвою, яка сталася через 82 роки потому на території самої Іспанії, битвою, що поклала початок правлінню династії Бурбонів замість Габсбургів, але водночас ознаменувала кінець самостійності королівства Валенсії.

Твори мистецтва, особливо монументального публічного мистецтва, пов'язаного з переосмисленням відомих епізодів чи подій історії, часто зазнають остракізму та заборони з боку властей. Недавнім прикладом може служити скульптура "Насильство" в польському Гданську, встановлена у 2013 році незаконно автором, студентом місцевої академії образотворчого мистецтва поряд із пам'ятником радянському танку Т-34, що простояла менше однієї доби й викликала гучний резонанс і критику з боку тих, хто обстоює одну непогрішну історію, складену переможцями [2, 1].

І хоч скульптурна композиція в андії та пов'язані з нею дебати, що вийшли за межі не тільки окремого муніципалітету і провінції, а й Іспанії та Європи, і завдяки Facebook-у перетворилися у глобальний круглий стіл щодо прав та відповідальності авторів і замовників публічних творів мистецтва, дає поживу для цікавих порівнянь і досліджень, предметом цієї статті є не просто звернення до історичного епізоду в мистецтві, а переосмислення попереднього мистецького втілення певного епізоду з перспективи часу та наступного досвіду.

Історичний епізод традиційно використовувався в образотворчому мистецтві як предмет мистецької інтерпретації минулого з погляду поточної суспільно-політичної ситуації. Історичний епізод склав основу батального жанру, піднесення якого відбулося в добу Відродження завдяки таким видатним майстрам, як Леонардо да Вінчі, Мікеланджело, Тиціан, Тинторето. Але найбільшого розквіту цей жанр досяг у XVI-XVII ст. Саме у творах тогочасних майстрів (Рембрандт, Н. Пуссен, А. Ватто, Д. Веласкес) батальний жанр тісно переплітається з жанром історичним, набуваючи особливого контексту.

Отож, предметом статті є прочитання та переосмислення багатофігурного, сповненого різних планів та алегорій батального полотна Д. Веласкеса "Здача Бреди" в сучасному мистецтві та культурі, зокрема в образотворчому мистецтві XXI ст. на прикладі творчості каталонського художника і скульптора Антоні Міро (нар. 1944 р.).

Веласкес писав свій твір протягом 1634–35 рр., змальовуючи епізод близької та відомої йому історії – перемогу іспанського війська над гарнізоном голландського міста-фортеці Бреди. "Саме тоді Веласкес отримав важке доручення – розписати Зал Королівств нового палацу Буен-Ретиро" [3, 141]. Звеличення, здавалося б, рядового епізоду тогочасного протистояння католицького світу проти протестантського насправді мало неабияке значення. Імперія Філіпа IV після 1625 року, або так званого *annus mirabilis* ("року див"), пов'язаного з низкою перемог (зокрема, і захоплення міста-фортеці на умовному кордоні двох світів), почала зазнавати відчутних поразок. Саме тому через дев'ять років після захоплення фламандського міста ця історія була обрана сюжетом для полотна, яке прославляло б велич іспанської могутності та зброї. "Через дев'ять років, у Мадриді, стоячи перед полотном, написаним Дієго Веласкесом, я ніби знову почув барабанний дріб, побачив, як поміж огорнутих димом фортив і шанців удалині, перед Бредою, повільно рухаються досвідчені незворушні полки, несучи піки та прапори кращої у світі піхоти, іспанці – ненависні, жорстокі, пихаті, дисципліновані тільки під вогнем, здатні все стерпіти, крім зневаги" [3, 145-146], – розповідає від імені свого героя, вигаданого капітана Алатристе, відомий іспанський письменник А. Перес-Реверте.

Хоч би як сприймати твір – він зовсім не випадково дав поштовх наступним тлумаченням та прочитанням. "З першого погляду, головна ідея картини – великодушність і шляхетність переможців по відношенню до переможених-голландців. Успіх був локальним, а війна, зрештою, програна. Та оскільки картина була призначена для кімнат королівського палацу, а до документального підтвердження поразки залишалося ще цілих 13 років (Вестфальський мир 1648 р.), то картина за змістом вийшла на диво інформативною і цікавою" [4, 1].

Відступивши від тогочасних канонів батального та історичного живопису, митець заклав основи романтичного реалізму, прагнучи не просто й улесливо оспівати триумф переможців, а змалювати у вигаданому епізоді передачі ключів від міста (насправді, за свідченнями хроністів, усе відбувалося не так пафосно і піднесено, хоч навіть Кальдерон віддав належне шляхетності переможців [5, 81]) несподіваний душевний діалог переможця і переможеного.

Як пише у своїй праці сучасний литовський філософ Леонідас Донскіс: "Кодекс честі й лицарська шляхетність у часи, коли це почали зневажати й коли лицарство викликало радше насмішки, а не повагу і захоплення, є важливою темою в романі Сервантеса "Дон Кіхот". Майже в той самий час, коли Сервантес написав роман "Дон Кіхот", Дієго Родригес де Сільва-і-Веласкес створив своє полотно "Здача Бреди", зобразивши реальний епізод війни між Голландією та Іспанією. Після одинадцятимісячної облоги іспанське військо захопило голландську фортецю Бредя 1625 року. Гарнізон фортеці мужньо боронився, але склав зброю, коли скінчилися харчі й боєприпаси.

На тонкому й психологічно точному полотні Веласкеса ми бачимо триумфуючих іспанських грандів і розчавлених та пригнічених голландських офіцерів. У центрі картини комендант фортеці

Юстин фон Нассау підходить до командувача іспанським військом, генерала Амброзіо Спіноли. Спінола (1569–1630), нащадок генуезьких аристократів, славився вишуканими манерами та джентльменською поведінкою. Він не дивиться на ключі від міста, які йому протягує переможений комендант фон Нассау, а обіймає голландського генерала за плечі й по-дружньому вітає. З історичних джерел відомо, що А. Спінола подякував переможеним ворогам за мужність і закликав іспанських вояків поставитися до голландців з усією можливою повагою. Поведінка А. Спіноли нагадує промову Дон Кіхота в корчмі, де він обстоює рицарський кодекс честі.

Якщо Веласкесове трактування характеру та особистості А. Спіноли можна сприймати як просте вшанування ним вояків-співвітчизників і прикрашання дійсності придворним художником іспанського королівського двору, то слід згадати слова хорошого друга Веласкеса Пітера Пауля Рубенса, видатного фламандського живописця і дипломата з Антверпена. Рубенс, який часто подорожував до Іспанії з дипломатичними місіями, якось зауважив, що протягом життя не зустрічав такої мудрої й шляхетної людини, як Амброзіо Спінола.

Перемога у війні скоро минула, а кодекс честі вічний – саме цей афоризм дозволив А. Спінолі майже пророчо поставити повагу над переможеним ворогом і лицарську поведінку над буденними речами. Через вісім років голландці відвоювали Бреду в іспанців, здобувши гучну перемогу. Але ні фон Нассау, ні Спіноли при цьому вже не було. Обидва на той час померли" [6, 117-118]. Додамо, що померли вони незаслужено забутими (зокрема, "шляхетний" Спінола) й відкинутими. Звернемось знову до історичного роману А. Переса-Реверте "Сонце Бреди": "Лише за якихось п'ять років після згаданої облоги, переможець у битві, розумна і талановита людина, блискучий воєначальник, чутливий і закоханий в Іспанію до самопожертви... помре, отримавши за свої діяння хворобу і розпач..." [3, 56].

Вочевидь, така доля Дон Кіхотів, які намагаються в усі часи обстоювати кодекс честі й моралі. А проте такому овіяному романтикою і донкіхотівською вірою у поняття честі погляду можна протиставити іншу позицію, до якої схиляється А. Міро, досліджуючи приховані механізми суспільних явищ. "Відоме висловлювання сучасника Веласкеса, видатного поета Луїса де Гонгори: "Бреду здав голод". Та й саме полотно Веласкеса, написане за подіями 1625 року, овіяне героїко-романтичним флером – центральна сцена передачі ключів від фортеці фламандським полководцем Ю. Нассау іспанському А. де Спінолі символізує гідність переможених і благородство переможців. Утім, як свідчать документи, коли іспанці зайняли фортецю, то знайшли там запасів хліба на місяць, а вина – на три місяці... Не героїку історичного епізоду, а звичайні користололюбні інтереси – купівлю-продаж (що, зрештою, лежить в основі і великих, і малих воєн) підкреслює А. Міро в найрізноманітніших роботах своєї графічної серії, присвяченій твору Веласкеса" [7, 12-13]. Саме тому в численних роботах серії переможений протягує "шляхетному переможцю" не ключ від фортеці, а зелену банкноту.

В одній з таких робіт (офорті "Списи", 1975) двоє супротивних військ озброєні вже ракетами і танками, хоч загальні параметри історичної композиції чітко витримані. Іспанське військо у XVI ст. носило назву "Списи імперії" і складалося переважно з найманців. Утім, якщо подивитися на військо, яке захищало фортецю Бреда, то його склад був також розмаїтим – фламандці, шведи, німці. Епізоди середньовічної історії ще раз підтверджують, що локальних воєн не буває. Про це мимоволі розмірковуєш, коли входиш у простір веласківського полотна, проникаючи крізь час – у прямому і переносному розумінні, адже об'єктний живопис А. Міро "Списи імперії" (1976–1977) дає змогу це фізично зробити й самому глядачеві стати одним із учасників минулих подій, опинившись поряд із реальними та вигаданими персонажами історичного епізоду. Власне, ця об'єктна картина-репліка стала прообразом скульптурної композиції в Гандії.

То хто має більшу рацію – литовський філософ чи каталонський митець – у переосмисленні історичного епізоду, або, точніше, потрактуванні Веласкесівого прочитання події?

В принципі, обидва погляди вірні, оскільки розкривають те саме явище, тільки з двох протилежних боків: "зв'язок між владою та уявою в часи перехідного періоду, коли весь духовний світ Європи, відомий як культура Середньовіччя, зник... Зникла не тільки культура лицарства, а й кодекс поведінки, набір цінностей, світогляд...", і ми стаємо свідками "народження світу, відомого нам як сучасність" [6, 124-125].

Звертаючись до історичного епізоду і полотна Веласкеса, Міро розглядає непривабливу сутність сучасності на противагу лицарському кодексу честі минулого. При цьому не просто дозволяє увійти в простір полотна, а й дає певне узагальнення новонародженому світу: часові рамки "Списів" розширюються і на окремих роботах, заснованих на цьому історичному епізоді, з'являється інша дата – 1707 рік, пов'язана з битвою під Альмансою, коли в змаганні за іспанську спадщину зійшлися в герці французько-іспанське військо та армія союзників – британців, португальців та голландців. Усі ті риси, що на зламі епох проявилися у битві за Бреду, дедалі увиразнилися в битві під Альмансою, закладаючи моральні основи сучасного світу. В тій битві, що завершилася цілковитим розгромом армії союзників, французьким військом командував маршал Бервік (Джеймс Фітцджеральд), англієць за походженням, незаконнонароджений син герцога Йоркського та Олбані, майбутнього короля Якова II; на чолі ж армії союзників стояв француз, маркіз де Ровіньї, граф Голуей. Тобто, знову-таки, крізь героїчні декорації прозирнула звичайна оборудка.

Як зауважує Л. Донскіс, "Ми все ще тягнемось до героїв Нової доби, як-от... іспанський полководець із генуезьким корінням Амброзіо Спінола – той, що не поспішає прийняти ключа від

брами міста Бреда з рук переможеного нідерландського генерала Юстіна ван Нассау і цим ніби каже: перемога у війні – ефемерна; а довгий, пильний погляд і диво розуміння між двома супротивниками залишається в пам'яті надовго.

Ми намагаємося примирити своє моральне й політичне чуття з минулим – і не здатні визнати, що наші рефлексії, можливо, куди менш сучасні за ті, які приписуємо нібито відсталим далеким епохам" [8, 42].

У своїй композиції "25 квітня" А. Міро використовує особливий сплав заліза, що окислюється і темнішає, але не руйнується. Вся композиція – упізнанні постаті з веласківського полотна і списи, 98 символів імперії, що супроводжують іспанське військо, темного, брунатного кольору. І тільки група окремих списів – 16 штук, що стоять окремо, пофарбовані у червоне. Вочевидь, це те, що не підвладно часу – моральність та ідентичність.

Відомий баскський скульптор Нестор Бастеретчеа написав в альбомі, присвяченому скульптурній композиції "25 квітня": "Антоні Міро є феноменальним перетворювачем минулих історій. Він поєднує пам'ять з новими словами та паузами, що їх розділяє величезна відстань" [9, 9].

Звертаючись до увічного Д. Веласкесом історичного епізоду, А. Міро не просто зміщує акценти (що було притаманне мистецтву другої половини ХХ століття, яке намагалося по-новому витлумачити сюжети, які стали своєрідними колективними кліше), а перевертає наше уявлення з ніг на голову, подаючи цитати з "класики" в цілковито новому контексті. Звеличення Веласкесом іспанської потуги та непереможності постає в цьому контексті вшануванням мужності тих, хто обстоював своє право на незалежність – чи то на рівні голландської провінції чи валенсійського королівства. А показна шляхетність, справедливість і великодушність (зрозуміла в часи Середньовіччя) виявляється чистісіньким облудництвом і прихованою домовленістю в нашу добу, підвладну, "користуючись визначенням Зиґмунта Баумана, "нечестивий трійці" сучасності – невизначеності, невпевненості й ненадійності" [10, 18].

Підсумовуючи, можна сказати, що історичний епізод, який здавна використовувався в мистецтві з метою героїзації певних подій чи унаочнення повчальних ідей та принципів, з часом перетворився на своєрідне колективне кліше, яке мистецтво ХХ століття намагалося оновити, надаючи епатажності та провокативності. На початку ХХІ століття історичний епізод, зафіксований у нашій свідомості завдяки видатним мистецьким творам, може бути використаний в протилежному оригіналу контексті й завдяки цьому набути додаткової смислової вартості у формуванні сучасної ідентичності. Показовий у цьому відношенні приклад розвитку та переосмислення веласківської топіки вказує на можливий напрямок майбутніх досліджень.

Література

1. Andrew Shanken. Towards a Cultural Geography of Modern Memorials // Architecture and Interpretation. Essays for Eric Fernie. Ed. by Jill A. Franklin, T. A. Heslop & Christine Stevenson. – Woodbridge: The Boydell Press, 2012. – 410 p.
2. В Гданьске установили памятник советскому солдату, насилующему беременную полячку [Электронный ресурс]. – Режим доступа: Вести.ru. 17/10/2013 – <http://www.vesti.ru/doc.html?id=1143005&cid=520>.
3. Arturo Pérez Reverte. El Sol de Breda / Arturo Pérez Reverte. – Madrid: Alfaguara, 1998. – 159 p.
4. Борис Вараксин. Сдача Бреды / Борис Вараксин // Дилетант. – Июнь, 2012 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.diletant.ru/blogs/1243/2086/>
5. Pedro Calderon de la Barca. El sitio de Breda. – Aliante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. – 82 p.
6. Леонідас Донскіс. Влада та уява / Леонідас Донскіс. – К.: Спадщина, 2012. – 277 с.
7. Олександр Буценко. Антоні Міро / Олександр Буценко. – К.: Мистецтво, 1992.
8. Леонідас Донскіс. Європейська мова сучасного чуття / Леонідас Донскіс // Український тиждень. – 2012. – № 34 (251). – 66 с.
9. José Manuel Orengo, Nestor Basterretxea, Gabriel Garcia Frascuet i alters. Antoni Miró. 25 d'Abril 1707. Escultura. – Alcoi: Alfagràfic, 2007. – 120 p.
10. Леонідас Донскіс. Збентежена ідентичність і сучасний світ / Леонідас Донскіс. – К.: Факт, 2010. – 211 с.

References

1. Andrew Shanken. Towards a Cultural Geography of Modern Memorials // Architecture and Interpretation. Essays for Eric Fernie. Ed. by Jill A. Franklin, T. A. Heslop & Christine Stevenson. – Woodbridge: The Boydell Press, 2012 – 410 p.
2. V Gnaske ustanovili pamitnik sovitskomu soldatu, nasiluyuschemu bieriemiennuyu poliachku // Vesti.ru. 17/10/2013 – <http://www.vesti.ru/doc.html?id=1143005&cid=520> (as for June 2014)
3. Arturo Pérez Reverte. El Sol de Breda. – Madrid: Alfaguara, 1998 – 159 p.
4. Boris Varaksin. Sdacha Bredy // Diletant. June, 2012 – <http://www.diletant.ru/blogs/1243/2086/> (as for June 2014)
5. Pedro Calderon de la Barca. El sitio de Breda. – Aliante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001 – 82 p.
6. Leonidas Donskis. Vlada ta uyava. – K.: "Spadschyna", 2012 – 277 s.
7. Oleksandr Butsenko. Antoni Miro. – K.: "Mystetstvo", 1992 – 222 s.
8. Leonidas Donskis. Yevropeiska mova suchasnoho chuttia // Ukrayinsky tyzhden, № 34 (251), 2012 – 66 s.
9. José Manuel Orengo, Nestor Basterretxea, Gabriel Garcia Frascuet i alters. Antoni Miró. 25 d'Abril 1707. Escultura. – Alcoi: Alfagràfic, 2007 – 120 p.
10. Leonidas Donskis. Zbentezhena identychnist i suchasny svit. – K.: Fact, 2010. – 211 p.

Буценко А. А.

Известный исторический эпизод в искусстве XXI в.: раскрытие, переосмысление, идентификация

В статье рассматриваются вопросы художественного переосмысления эпизода реальной истории, воссозданного в искусстве прошлых эпох, как способ анализа явлений современности на примере использования и развития сюжета известного полотна Диего Веласкеса "Сдача Бреды". Прочтение известного сюжета с помощью современных средств художественного выражения и материалов позволяет не только переосмыслить исторические факты, связанные с конкретным эпизодом, но и повлиять на формирование современной идентичности.

Ключевые слова: публичное искусство, батальный и исторический жанры, реплика, интерпретация, контекст, идентичность.

Butsenko O.

Well-known historical episode in the art of XXI c.: discovering, re-thinking, identification

The paper examines the artistic re-thinking of a real historical episode recreated in the art of past epochs, as a way for analyzing modern phenomena, on the basis of use and development of a plot of the famous painting by Diego Velázquez "The Surrender of Breda".

In summer 2013, the municipal mayor of Gandía (province of Valencia, Spain) expressed the decision to remove the sculptural composition April 25, 1707, from the square under the same name. This composition created by the famous contemporary Catalan artist, Antoni Miró, and installed there in 2007, in the occasion of 300 anniversary of the battle of Almansa, represents a quotation from the well-know painting by Diego Velázquez "The Surrender of Breda" dedicated to other battle, at the Dutch city of Breda (1625).

However, the objective of this article is not the investigation of rights and responsibilities of creators and customers of public artworks or the use of historical episode in the art, but re-thinking of previous artistic implementation of a certain episode from perspectives of time and successive experience. Or, speaking more exactly, the focus of this article is multi-figured historical painting by D. Velázquez "The Surrender of Breda" in modern art and culture, particularly, in the visual art of XXI c., using as example the creative work of Catalan painter and sculpture Antoni Miró (b.1944).

D. Velázquez created his canvas in 1634-35, nine years following the historical event presented at the painting which was ordered for the Sale of Realms in the Royal Palace of Buen Retiro. Thus, the main idea of the work was to glorify the power and arm of Spanish Empire ruled by Philipp IV. Digressing from standards and cannons of historical and battle painting of that time, Velázquez tried to demonstrate in a conventional episode of the keys of fortress handing sudden intimate dialogue between the conquerors and the defeated.

As the modern Lithuanian philosopher, Leonidas Donskis, writes in his book *Power and Imagination*, "In Velázquez's nuanced and psychologically powerful painting, we see the triumphant Spanish grandees and the crushed and dejected Dutch officers. At the center of the painting, the Breda commander, Justin von Nassau, approaches the leader of the Spanish army, General Ambrogio Spinola, the scion of nobles from Genoa who was famous for his courtly manners and gentlemanly behavior. Spinola does not glance at the keys to the fort being handed to him by the defeated commander von Nassau, but embraces the Dutch General's shoulders and greets him as a friend. We know from historical accounts that Spinola thanked his defeated enemy for his bravery and called upon the Spanish army to behave toward the Dutch with the greatest possible respect. Spinola's comportment reminds us of Don Quijote's tavern speech wherein he defines a warrior's code of conduct".

Antoni Miró, however, shares other point of view considering the well-known episode of Breda surrender (see O. Butsenko. Antoni Miró. K.:1992 – p.215): "There is a known statement by the prominent poet Luis de Góngora, a contemporary of Velázquez: "Breda was surrendered by hunger"... Documents testify, however, that when the Spaniards captured the fortress they found there stocks of grain sufficient for a month and of wine for three months". Thus, developing Velázquez's topic in works of his series "Lances", A. Miró "emphasizes not the heroics of a historical incident but ordinary self-interest – mercenary opportunism (which, in fact, has always accompanied any war, great or small)". In one of the works, which preserves proportions and outlines of the original canvas, two hostile troops are already armed with missiles and tanks.

Who, eventually, is right – the Lithuanian thinker or the Catalan artist – in re-thinking the historical episode depicted by Velázquez? In principle, both have the reason since their approaches discover the same phenomenon, only from two contrary poles: "the relationship between political power and imagination during the transitional period when Europe's entire spiritual universe which we refer to as the world of the Middle Ages, became extinct... Not only did the ethics of chivalry vanish, but so did a code of conduct, a constellation of values, and a worldview..." and we become witness of "the birth of the world which we recognize as modernity" (L. Donskis. *Power and Imagination*, 69 p.).

Enlarging the time frames of Velázquez's painting, up to 1707, when other battle, at Almansa, took place putting an end to Kingdom of Valencia as a legal and political entity, Miró has overthrown the well-know historical episode depicted by great Spanish painter. In the new context, the Velázquez's glorification of Spanish power and invincibility turns out as the homage to courage of those who struggled for their right to independence – either on the level of the Dutch province of the Valencian Kingdom. And the demonstrative nobleness, justice and generosity, acceptable in the Middle Ages, become pure hypocrisy and fraud in our epoch under the power of, as Zygmunt. Bauman would say, the unholy trinity of modernity – uncertainty, unsafety, insecurity.

Key words: public art, historic battle and genres, cue interpretation, context, identity.