

Прикладова Мария Александровна

ДЕТСКИЕ ОБРАЗЫ В ИСПАНСКОЙ РЕЛИГИОЗНОЙ СКУЛЬПТУРЕ СЕРЕДИНЫ – ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVII ВЕКА

Статья посвящена детским образам в испанской религиозной скульптуре, число которых увеличивается в середине – второй половине XVII века, рассмотренным на примере творчества ведущих мастеров этого времени (Педро де Мены, Педро Ролдана и Луизы Ролдан). В данных произведениях на первый план выходит желание подчеркнуть человеческую природу изображённых и тем самым помочь верующему на его пути приближения к Богу. Актуальность статьи связана с недостаточной разработанностью этой темы в искусствоведении.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2013/9-2/36.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 9 (35): в 2-х ч. Ч. II. С. 145-147. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2013/9-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 73.023.7

Искусствоведение

Статья посвящена детским образам в испанской религиозной скульптуре, число которых увеличивается в середине – второй половине XVII века, рассмотренным на примере творчества ведущих мастеров этого времени (Педро де Мены, Педро Ролдана и Луизы Ролдан). В данных произведениях на первый план выходит желание подчеркнуть человеческую природу изображённых и тем самым помочь верующему на его пути приближения к Богу. Актуальность статьи связана с недостаточной разработанностью этой темы в искусствоведении.

Ключевые слова и фразы: Педро де Мена; Педро Ролдан; Луиза Ролдан; испанская скульптура XVII века; религиозная скульптура.

Прикладова Мария Александровна

Санкт-Петербургский государственный университет

mprikladova@gmail.com

**ДЕТСКИЕ ОБРАЗЫ В ИСПАНСКОЙ РЕЛИГИОЗНОЙ
СКУЛЬПТУРЕ СЕРЕДИНЫ – ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVII ВЕКА[©]**

В современном искусствознании мало внимания уделено теме детских образов в испанской религиозной скульптуре середины – второй половины XVII века. Если в западной историографии её рассматривают довольно фрагментарно (например, Дж. А. Андерсон [4], А. Торрехон Диас, Х. Л. Ромеро Торрес [6]), то в отечественном искусствоведении она практически совсем не изучена. В то время как эта тема получила широкое распространение в испанском искусстве Золотого века. В исполненном враждебности окружающем мире, когда страна испытывает экономический, политический и социальный кризис, первые признаки которого, как отмечает Р. Альтамира-и-Кревеа [1], появились уже со второй половины XVI века, люди ищут поддержки и спасения в семье. Эта тенденция находит отражение в религиозной литературе. Так, её воплощает в «Мистическом Граде Божиим» Мария Агредская [3] (1602-1665 гг.), подчёркивающая материнскую любовь и нежность, проявляемые Богоматерью по отношению к Христу. Начиная с середины XVII века можно увидеть акцент на отображении крепости семейных уз в испанской скульптуре. Большую популярность получают изображения, посвящённые детским годам Марии и Иисуса Христа. Подобные сцены, с одной стороны, подчёркивают человеческую сущность природы героев, вызывая, в частности, в памяти слова, сказанные Марией Агредской о том, что поступки Иисуса «были те же, что свойственны всем детям в этом возрасте, хотя и отличались большей степенностью и сдержанностью» [Ibidem, p. 192], а с другой – сосредотачивают внимание на переживаниях, близких и понятных каждому зрителю.

Одно из главных изменений касается новой иконографии образа святого Иосифа с маленьким Христом. Если раньше мастера представляли Иисуса ребёнком лет трёх, идущим маленькими шажками рядом с супругом Марии, то с середины-второй половины XVII века Христос показан младенцем, находящимся на руках Иосифа. Одним из первых в скульптуре подобные композиции воплощает Педро де Мена (1628-1688 гг.). В его работе, относящейся к 1656-1657 гг. и находящейся сейчас в Музее изящных искусств в Гранаде, образ Иисуса не только обладает персональными особенностями, но, более того, он нарочито некрасив. Слишком широкий выпуклый лоб, глубоко посаженные глаза, которые почти не видны за чересчур пухлыми щеками – всё направлено на то, чтобы подчеркнуть персонифицированные черты в трактовке младенца, образ которого привлекает непосредственностью. Фигурка Иисуса подалась вперёд, и он с интересом смотрит вниз, на то, что открывается его взору. Правой рукой он держится за святого Иосифа – жест, абсолютно естественный и вместе с тем отражающий любовь, испытываемую Христом по отношению к своему земному отцу. В трактовке образа последнего также выражена глубочайшая привязанность к божественному младенцу.

Наряду с Педро де Меной с традиционной иконографией святого Иосифа с младенцем Иисусом порывает и Педро Ролдан. К 1664 году относится его образ из собора Санта Мария де ла Седе в Севилье. Движение фигуры Христа носит винтообразный характер, его голова приподнята, и весь облик демонстрирует свойственное детям любопытство.

Даже когда мастера обращаются в этом сюжете к иконографии, характерной для испанского искусства первой половины XVII века, они стремятся сделать акцент на любви и крепости семейных уз. Это свойственно для ещё одного произведения, созданного Педро де Меной на подобную тему (ок. 1657-1658 гг., церковь Санто Анхел, Гранада). Гранадский мастер обращает внимание на чувства, испытываемые персонажами по отношению друг к другу, подчёркивает крепость семейных уз. Святой Иосиф показан фронтально, тем не менее, голова его наклонена влево, а взгляд обращён к Христу, к нему же протянута и правая рука. Создаётся впечатление, что Педро де Мена запечатлевает момент, в который святой приостановился и терпеливо ждёт, когда малыш самостоятельно дойдёт до него и вложит ладошку в правую руку Иосифа. Жест последнего направлен на то, чтобы подчеркнуть родительскую заботу. Фигура Христа полна естественности и детского очарования. Несмотря на то, что его взгляд обращён не на святого Иосифа, а вниз,

каждый его жест адресован земному отцу. К нему протянуты ручки Иисуса, в его сторону ребёнок делает шаг. В трактовке образа Христа Педро де Мена воплощает детскую непосредственность и любопытство. Средством объединения образов святого Иосифа и Иисуса в единое целое становится и полихромия. Фигуры облачены в туники голубого цвета, украшенные по краям золотым узором.

Нередко в середине – второй половине XVII века вместе с младенцем Христом представляют Антония Падуанского. Согласно житию этого святого, Спаситель явился ему во время одной из молитв. Образ святого Антония Падуанского с младенцем Христом создаёт Луиза Ролдан (1687 г., церковь Санта Крус, Кадис). Фигурка Иисуса, правая ножка которого в естественном и беззаботном движении свешена вниз, исполнена динамики.левой рукой он держится за святого – жест, призванный продемонстрировать доверие и симпатию, которые младенец испытывает к Антонию Падуанскому. Одновременно это и указание предстоящему перед изображением верующему на святого как одного из избранных Спасителя. Правой рукой младенец Христос касается своей груди, указывая на сердце и напоминая о том, что лишь с помощью искренней веры, идущей из глубины души, можно найти дорогу к Богу.

В своей трактовке подобного сюжета Педро де Мена также пытается продемонстрировать эмоциональную связь между героями, передать чувство любви, испытываемое ими по отношению друг к другу. Среди созданных им изображений выделяется рельеф хора собора в Малаге (1658-1662 гг.). Через теплоту чувств, переживаемых героями, гранадский мастер передаёт Божью милость и любовь, которые простираются на всех истинно верующих. Отсюда личико младенца обращено к зрителю.

Большую популярность приобретают композиции с изображением святой Анны, обучающей читать Деву Марию. Один из вариантов принадлежит крупнейшему мастеру XVII столетия Педро Ролдану (1624-1699 гг.) и находится в приходской церкви Санта Крус в Севилье (1670-1671 гг.). Скульптор воплощает любовь между матерью и её ребёнком и стремится к созданию очеловеченных образов. Мария прикасается левой рукой к священной книге, в то время как правой придерживает складки плаща, украшенного такой же каймой с растительным узором, что и накидка её матери. Сходство касается рисунка на платье Марии и узора из крупных роз на плаще святой Анны, так, что создаётся впечатление, словно они были сшиты из одного отреза ткани. Хорошо видны страницы книги, которую читает дочь Анны. Перед ней начало девятой главы из текста пророка Исайи, касающейся предсказания о грядущем рождении Христа.

Демонстрация крепости семейных уз, чувства любви, испытываемого персонажами по отношению друг к другу и проявляющегося в основном через движение, выступающее в качестве одного из главных выразительных средств, выходит на первый план при воплощении фигуры Вифлеемской Девы Марии. Один из вариантов был создан Педро де Меной (1660-е гг., монастырская церковь Санто Доминго, утрачен в 1931 году). Образ маленького Иисуса исполнен динамики. Правая ножка приподнята, левая, наоборот, свесившаяся вниз, согнута, голова опущена, и взгляд направлен вниз.левой рукой младенец опирается на руку матери – жест, исполненный естественности и демонстрирующий доверие. Изображение Марии с младенцем Христом призвано привлечь верующего теплотой чувств, в результате которой будущая жертва, принесённая ими, воспринимается ещё острее. Жест Марии, отводящей ткань, где расположилась фигурка Иисуса, в сторону, словно нарочито демонстрируя зрителю младенца, можно трактовать как напоминание о будущей роли Спасителя. О последней никогда не забывает сама Богородица, что находит отражение в выражении её лица. В нём наряду с любовью присутствуют и ноты грусти. В результате «детская образность... становится частью сложной авторской концепции, характеризующей уже не специфику детского микрокосма, а способствуя раскрытию определённых качеств мира взрослых» [2, с. 191].

Изображение семейных сцен приобретает особую популярность в работах дочери Педро Ролдана, Луизы (1652-1706 гг.), которая обращается к ним в её мадридский период творчества. Созданные из терракоты, они признаются одними из наиболее характерных и ценных в творчестве этого мастера, объединяя в себе высокое техническое мастерство и, по определению Х. А. Сеана Бермудеса, «деликатность, свойственную её полу» [5, р. 237]. Абсолютно домашнюю сцену представляет изображение первых шагов, совершаемых маленьким Иисусом в присутствии Марии и Иосифа («Первые шаги Иисуса Христа», музей Изящных искусств, Гвадалахара, 1692-1706 гг.). Лишь наличие ангелов, являющихся свидетелями происходящего, указывает на то, что изображено Святое Семейство. В качестве одного из главных средств выразительности выступает движение. Изящество и грациозность жестов рук ангелов напоминает о том, что прекрасное принадлежит лишь представителям небесной иерархии. Через движение Луиза Ролдан стремится отразить крепость семейных уз и чувства любви и заботы, испытываемые героями по отношению друг к другу. Руки Марии опущены, и в них она зажимает ткани, которыми придерживает фигурку Христа, с одной стороны, оберегая его от падения, с другой – помогая ему совершать ещё неуверенные шаги. Именно фигурка Иисуса является как композиционным, так и идейным центром этой пирамидальной скульптурной группы, объединяя её участников в неразрывное целое. Образ маленького Христа исполнен динамики, призванной передать его детскую непосредственность и любовь к отцу. Левая ножка малыша выдвинута вперёд, ручки подняты и тянутся к Иосифу, на которого устремлён и взгляд ребёнка. Раньше святому Иосифу отводилась второстепенная роль, он выступал в роли простого свидетеля сцен из жизни Богородицы и маленького Христа, в произведении, исполненном Луизой Ролдан, он предстаёт как полноправный участник происходящих событий. Лишь нарочито простая скамья, на которой сидит Иосиф, кажущаяся ещё более аскетичной по сравнению с креслом, на котором расположилась Мария, указывает на более скромную роль этого персонажа. Скамья напоминает зрителю и о профессии святого, который был плотником и, возможно, сам смастерил её.

Тема любви становится главной и в скульптуре, посвящённой Святому Семейству (1684-1689 гг., монастырь Нуэстра Сеньора де ла Пьедрад), также созданной Луизой Ролдан. С помощью жестов мастер не просто объединяет героев в одну группу, но и создаёт эмоциональную связь между ними. Мария изображена протягивающей руки, чтобы взять младенца Христа у святого Иосифа. Фигурка Иисуса исполнена движения. Несмотря на то, что он ещё находится на руках у отца, младенец протягивает левую ручку к матери, повернув к ней и своё личико, в то время как правой опирается на святого Иосифа – жесты, выражающие любовь, доверие, которые испытывает Иисус по отношению к родителям. В результате его фигура приобретает S-образный изгиб. Всё в нём исполнено естественности, живости и даже некоторой непоседливости, свойственной маленьким детям.

Таким образом, для искусства середины-второй половины XVII века становится характерным стремление к созданию очеловеченных образов, что нагляднее проявляется в композициях, включающих детские фигуры. Это напрямую связано с тем, что религиозная скульптура воспринимается как помощь верующему на его пути к Богу.

Список литературы

1. **Альтамира-и-Кревеа Р.** История Испании. М.: Издательство иностранной литературы, 1951. Т. 2. 366 с.
2. **Сорокина Е. А.** Модус детства в контексте масштабных произведений музыкального искусства России XIX века // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 12. Ч. 2. С. 188-191.
3. **Agreda M.** *Mystica ciudad de Dios*. Madrid, 1670. 875 p.
4. **Anderson J. A.** *Pedro de Mena, Seventeenth-Century Spanish Sculptor*. N. Y.: Edwin Mellen Press, 1998. 183 p.
5. **Cean Bermudez J. A.** *Diccionario Historico de los mas ilustres profesores de las bellas artes en Espana*. Madrid, 1800. Vol. 4. 397 p.
6. **Torrejon Diaz A., Romero Torres J. L.** *Roldana*. Sevilla: Junta de Andalucia, Consejeria de Cultura, 2007. 235 p.

CHILDREN'S IMAGES IN THE SPANISH RELIGIOUS SCULPTURE IN THE MIDDLE – THE SECOND HALF OF THE XVIITH CENTURY

Prikladova Mariya Aleksandrovna

St. Petersburg State University

mprikladova@gmail.com

The article is devoted to children's images in the Spanish religious sculpture, the number of which increases in the middle – the second half of the XVIIth century, and considers them by the example of the leading masters' creative works of that time (Pedro de Mena, Pedro Roldan and Luisa Roldan). The desire to emphasize the human nature of the depicted and thus help the believer in his way of approaching God comes to the fore in these works. The topicality of the article is related to the insufficient development of this theme in art criticism.

Key words and phrases: Pedro de Mena; Pedro Roldan; Louise Roldan; the Spanish sculpture of the XVIIth century; religious sculpture.

УДК 93/94

Исторические науки и археология

На основе широкого круга архивных источников автор исследует состав и специализацию астраханского гильдейского купечества в конце XVIII – начале XIX в. Особое внимание уделено выяснению причин роста и падения численности и капиталов астраханского купечества. Автор анализирует потенциал развития астраханского купечества как социальной базы для развития свободной торговли и предпринимательства.

Ключевые слова и фразы: посадское население; российское гильдейское купечество; именитые граждане; помещичья колонизация Астраханского края; социальная база мелкого и среднего предпринимательства.

Рябцев Александр Львович, к.и.н.

Астраханский государственный университет

ryabtsevae@yandex.ru

АСТРАХАНСКОЕ ГИЛЬДЕЙСКОЕ КУПЕЧЕСТВО И ЕГО СПЕЦИАЛИЗАЦИЯ В КОНЦЕ XVIII – НАЧАЛЕ XIX ВЕКА[©]

Астрахань принадлежала к числу крупных городов России и располагала значительным посадом. Среди посадского населения преобладали торговцы, ремесленники, мелкие рыбопромышленники, садовники и др.