

УДК 7.034: 7.044

Морозова Анна Валентиновна, кандидат искусствоведения, доцент. Санкт-Петербургский государственный университет, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб. 7–9. 199034. amorozova64@mail.ru, a.v.morozova@spbu.ru

Morozova, Anna Valentinovna, PhD in Art History, associate professor. Saint Petersburg State University, Universitetskaia nab., 7–9, 199034 Saint Petersburg, Russian Federation. amorozova64@mail.ru, a.v.morozova@spbu.ru

МОДИФИКАЦИЯ ИКОНОГРАФИИ РИМСКОГО ВОИНА В ИСПАНСКОМ ИСКУССТВЕ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ (В ИЗОБРАЖЕНИЯХ НА ХРИСТИАНСКИЕ СЮЖЕТЫ)

MODIFICATIONS OF THE ICONOGRAPHY OF ROMAN WARRIOR IN THE SPANISH RENAISSANCE ART (IN REPRESENTATIONS OF CHRISTIAN STORYLINES)

Аннотация. В статье А. В. Морозовой рассматривается мало исследованная проблема модификации иконографии римского воина в испанском искусстве эпохи Возрождения на материале скульптурного рельефа. Иконографический тип римского воина в изображениях на христианские сюжеты не привлекал к себе внимания исследователей. Вместе с тем его анализ позволяет раскрыть важные стороны эволюции образной и идейной сторон испанского искусства и в целом испанской культуры эпохи Возрождения. Автор показывает, как постепенно образ римского воина приобретает позитивные коннотации вплоть до изображения ряда святых персонажей с атрибутами римских легионеров. Фактором подобной трансформации явилось осознание Священной Римской империи, в состав которой в эпоху Карла V входила Испания, как наследницы древнеримской империи. Соответственно, испанские монархи уподоблялись римским императорам. А образ римского воина из «врага» христианства в сознании испанцев постепенно превращался в «соратника» и «апологета» христиан и христианства. Для доказательства данного тезиса А. В. Морозова пользуется иконографическим методом анализа памятников. Исследование проведено на материале скульптуры (рельефы, статуи и скульптурные группы), датирующемся XVI в.

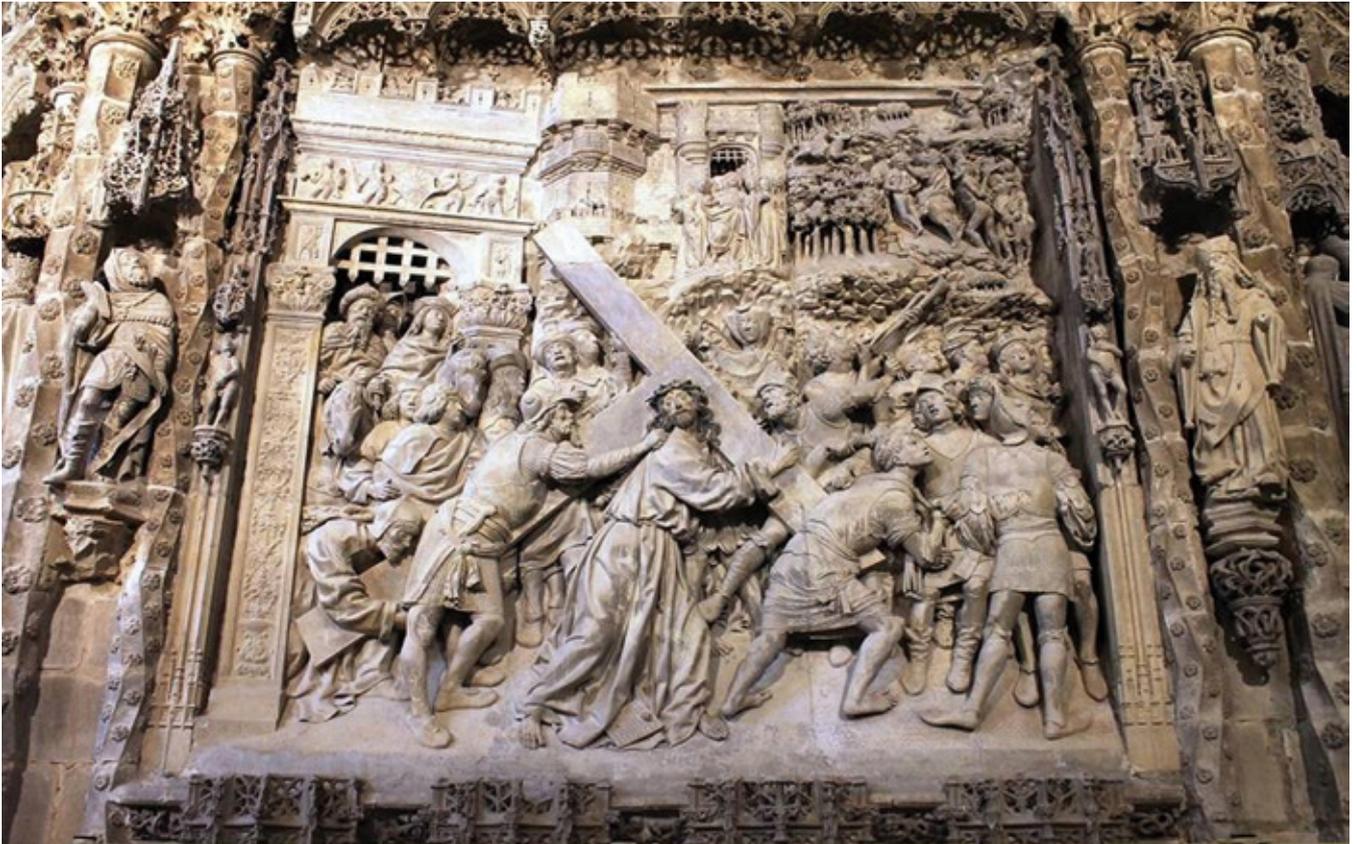
Ключевые слова: искусство Испании; испанская скульптура; иконография римского воина; Ренессанс.

Abstract. The study focused on the underexamined problem of modifications of the iconography of Roman warrior in the Spanish Renaissance art. The sculptures (reliefs, statues and sculptural groups) dating back to the 16th century became the study material. The iconographic type of the Roman warrior in the images on Christian storylines had not attracted the attention of researchers yet. At the same time, its analysis revealed some key points of the evolution of figurative and ideological aspects in Spanish art and, in general, of Spanish Renaissance culture. The author showed how the image of Roman soldier had gradually acquired acceptance which even led to a new imagery of saints depicted with the attributes of the Roman legionaries. Behind this transformation was the perception of the Holy Roman Empire, which in the era of Charles V included Spain, as the heir of the Ancient Roman Empire. Likewise Spanish monarchs were relatable to Roman emperors. And the image of Roman warrior from the viewpoint of the Spaniards gradually turned from the “enemy” of Christianity into a “companion” and “apologist” of Christians and Christianity. To prove this thesis, the author of the study used the iconographic method of analyzing monuments.

Keywords: art of Spain; Spanish sculpture; iconography of the Roman soldier; Renaissance.

В Италии основной вектор развития искусства Возрождения предполагал замену изначального, собственно античного, способа использования античных образов и мотивов способом, конструирующим из этих мотивов символические программы гуманистического толка (по терминологии В. П. Головина) [1]. В последнем случае итальянские художники проводили аналогию между достоинствами и недостатками античных героев и образами современников. Для итальянских художников ассоциативные связи между христианством и язычеством оказываются возможны в силу внимания мастеров к этическим аспектам в обход религиозных. Для испанцев такое пренебрежение религиозной идеологией было немислимо, что ставит их перед проблемой исторического сопряжения античности и христианства. В разработке сюжетов религиозной тематики вопросы увязывания античного и христианского становятся первостепенными.

В процессе эволюции испанского искусства эпохи Возрождения возрастает интерес художников и заказчиков к исторической достоверности. При изображении тех или иных событий мастера большое значение придают правильному, археологически верному воспроизведению одежды, оружия, утвари. В сценах, связанных с римской историей, на смену нейтральным облачениям средневековья приходят документально переданные римские военные доспехи. Пионером в этой области можно считать Филипе де Вигарни, одного из «орлов», по меткому наименованию М. Гомес-Морено [4], испанского Возрождения. Его рельефы из цикла Страстей Христа (первая половина XVI в.) украшают трясальщик (собственно наружную сторону стены, ограничивающей алтарное пространство) собора Бургоса (Илл. 1). Античный мир в лице изображенных скульптором римских персонажей, в интерпретации Вигарни не осознает значимости христианского учения.



Фелипе де Вигарни. Несение креста. Фрагмент траскоро собора в Бургосе. Первая половина XVI в. Мрамор.

Христос вызывает довольно сильные отрицательные эмоции римлян (можно вспомнить, например, воина в «Несении креста», наклоняющегося вперед и с силой дергающего Христа за волосы). Свое негативное отношение к конвоирующим Христа скульптор выражает, придавая им грубоватый, варварский облик (приковывает взгляд зрителя, например, кричащий воин с разверстым ртом справа от Христа за крестом в «Несении креста») и привлекая натуралистические детали (например, при изображении дряблого лица и шеи воина, стоящего слева от Марии в сцене «Распятия»). Подчеркнуто гротескны римляне, изображенные скульпторами Хуаном Родригесом и Лукасом Хиральдо в сцене «Избиения младенцев» из траскоро собора Авилы (первая половина XVI в.) (Илл. 2).

В сцене «Мученичества св. Иоанна Евангелиста» ретабло Королевской капеллы Гранадского собора (первая половина XVI в.) (Илл. 3) Ф. де Вигарни изображает «воинов-марионеток». Их лица застылы, бесстрастны, лишены какого-либо интереса к осуществляемому их силой. Молодой воин справа методично наклоняется вперед, стараясь вылить содержимое ковша точно на голову святого. Воин слева заботливо подвигает угли под котел — оба персонажа как будто заняты приготовлением варева, а не истязанием человека.

Интересно отметить, что в хронологически более ранних рельефах Ф. де Вигарни (траскоро собора Бургоса) римские доспехи решаются еще в средневеково-рыцарском духе — как панцирь, в последующем (ретабло Королевской капеллы собора Гранады) они становятся более мягкими и свободно облегают тело воина, как это и было для них характерно в действительности.

С течением времени трактовка проблемы взаимоотношения язычества и христианства в творчестве испанских художников начинает постепенно меняться. В «Бичевании Христа» из ретабло сакристии собора Авилы (середина XVI в.) римляне бичуют Христа с энтузиазмом и видимым удовольствием. Звериные

инстинкты искажают их лица. В «Несении креста» Дамиана Формента из ретабло майора собора Санто Доминго де ла Калсада (Логроньо) римские воины также настроены явно враждебно по отношению к Христу: например, воин слева, пытаясь заставить Иисуса подняться, подгоняет его пинками. Художник, однако, стремится к изображению и фигур, и лиц воинов в соответствии с классическими канонами красоты, не позволяя экспрессивности возобладать над эстетической стороной искусства.

В созданном в середине XVI в. «Несении креста» (из ретабло церкви св. Марии Магдалины монастыря де Родилья в Бургосе) отношение к Христу римлян, которое у Ф. де Вигарни было или безразличным, или негативным, заменяется негативно-жалостливым (один из воинов двумя руками обхватывает перекладину креста, пытаясь облегчить для Христа его тяжесть). В другом случае, изображая сцену «Бичевания Христа» (в этом же ретабло), художник лишает персонажей, занятых истязанием Христа, античных одежд, их облачения снова становятся нейтральными.

Новые аспекты в изображении римских воинов нашли свое отражение и в рельефах из легенды о святых Юстусе и Пасторе (середина XVI в., церковь св. Юстуса в Толедо), которые Г. Вайзе приписывает резцу скульптора, испытавшего влияние творчества Алонсо Берругете [6, S. 27–28]. Изображение римлян свободно от элементов грубости или варваризации: красивые профили голов, пропорции тела соответствуют классическим канонам, движения свободны и величавы. В их обращении со святыми детьми заметны бережность и осторожность. В сцене убиения святых один из воинов рукоятью своего кинжала останавливает в воздухе лезвие палача, уже готовое обрушиться на голову осужденного.

Постепенно происходящее переосмысление образа римского воина определяет проникновение подобных персонажей в разряд героев, априорно положительных. Последние



Хуан Родригес Лукас Хиральдо. Избиение младенцев. Фрагмент траскоро собора в Авиле. Первая половина XVI в. Камень.

(например, короли в «Поклонении волхвов», персонажи «Снятия с креста») начинают решаться как римские воины, о чем свидетельствует характер их одежды. В рельефах «Поклонения волхвов» Хуана де Валмаседа из ретабло майор Торремормохон (Паленсия, первая половина XVI в.), неизвестного скульптора из ретабло приходской церкви Дорфес Юдего в провинции Бургоса (начало второй четверти XVI в.), А. Берругете из ретабло церкви св. Сантьяго в Вальядолиде (середина XVI в.) (Илл. 4) римские воины поклоняются Христу-младенцу. Хуан де Валмаседа в ретабло майор Торремормохон в военных доспехах, похожих на римские, изображает молодого африканского короля, в алтаре церкви Дорфес в римских доспехах представлен старый волхв (демонстрирующий в коленопреклоненной позе подносимые младенцу дары). Волхвы в образах римских воинов появляются и в более поздних ретабло (в рельефах ретабло майор церкви С. Мариа Медина де Риосеко в Вальядолиде, скульптор второй половины XVI в. Эстебан Хордан; в рельефах ретабло майор Фуэнмайор Логроньо, скульптор Хуан Баскардо, начало XVII в.).

Св. Павел, обращенный в христианство римский военачальник Савл, начинает изображаться в римском военном облачении. Иллюстрацией этому может служить рельеф с «Обращением Савла» из ретабло майор Бесеррил де Кампос в Паленсия, приписываемый скульптору первой половины XVI в. Хуану де Валмаседа; а также изображение святого в рельефах кресел хора собора Авилы (первая половина XVI в.), где одежда римского воина выглядывает из-под накинутой поверх нее драпировки.

В скульптурной группе правой стороны алтаря св. Себастьяна (в церкви св. Франсиско в Медине де Риосеко близ Вальядолида) Хуан де Хуни оригинально решает стоящего

справа от святого римского лучника. Его поза выражает сомнение, раскаяние, неудовлетворенность происходящим при его непосредственном участии. Фигура заворачивается вокруг своей оси, ее правая рука поднята к голове, ноги полусогнуты. Сломанный лук воин держит в опущенной левой руке. Такая интерпретация образа и сюжета в целом — полная противоположность рельефу, созданному неизвестным скульптором более раннего времени в серии изображений на спинках кресел хора собора Авилы. Там римский воин хладнокровно целится в привязанного к стволу дерева святого. Второй лучник, изображенный рядом, деловито наклоняется, стараясь закрепить тетиву лука.

Любопытно, что и св. Михаил со временем «приобретает» доспехи, сильно напоминающие римские. Можно выстроить такого рода «эволюционный» ряд: св. Михаил в соборе Калаора (Логроньо) скульптора Гильена де Оланда, рельеф створок дверей церкви Королевского госпиталя в Бургосе, св. Михаил траскоро собора Бурго де Осмо (Сория), приписываемый Хуану де Хуни (Илл. 5). Архангел Хуана де Хуни замечателен своим совершенно «римским» обликом. Исчезают тяжелые металлические наколенники, глава христова воинства изображается в модных римских сандалиях.

В процессе изменения взгляда на взаимосвязь истории Древнего Рима и истории христианства главным фактором явилось осознание Священной Римской империи, в состав которой в эпоху Карла V входила Испания, как наследницы древнеримской империи. Соответственно, испанские монархи и их приближенные уподоблялись римским императорам, что обусловило практику изобразительного искусства представлять испанского монарха и испанскую знать одетой



Фелипе де Вигарни. Мученичество св. Хуана. Фрагмент ретабло Королевской капеллы в Гранаде. Первая половина XVI в. Дерево.



Хуан де Хуни (?). Архангел Михаил. Фрагмент траскоро собора в Бурго де Осма (Сория). Вторая половина XVI в. Дерево.



Алонсо де Берругете. Поклонение волхвов. Фрагмент ретабло церкви св. Сантьяго в Вальядолиде. Середина XVI в. Дерево.

«по-римски» [3; 5]. Переоценка древнеримской истории, безусловно, повлияла и на трактовку образа римского воина в сценах на христианские сюжеты.

Модификация отношения к римлянам в сценах на христианские сюжеты свидетельствует о подспудном возникновении представлений о мирном приятии христианства в античности. Необходимость появления такой точки зрения была обусловлена требованием совместить уважение к античности и воинственный дух католицизма, усилению которого служила деятельность инквизиции.

Список литературы:

1. Головин В. П. Скульптура и живопись итальянского Возрождения. М.: Изд-во мгу, 1985. 87 с.
2. Либман М. Я. Дюрер и его эпоха. М.: Искусство, 1972. 320 с.
3. Морозова А. В. Античные образы в испанском искусстве XVI в. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2008. 99 с.
4. Gomez Moreno M. Las Aguilas del Renacimiento español: Bartolomé Ordóñez, Diego Silóee, Pedro Machuca, Alonso Berruguete. Madrid: Consejo superior de Investigaciones, 1941. 245 p.
5. Sebastian S., Garcia Gainza M. C., Rogelio Buendia J. Historia del arte hispanico. 3 volúmenes. Vol. 3. El Renacimiento. Madrid: Alhambra, 1988. 344 p.
6. Weise G. Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten. Reutlingen: Gryphius Verlag, 1925–1929. 5 Bdn. B. 4. 192 S.

References:

- Golovin V. P. *Skulptura y zhivopis italianskogo Vozrozhdeniya (The Sculpture and Painting of the Italian Renaissance)*. Moscow, MSU Publ., 1985. 87 p. (in Russian)
- Gomez Moreno, M. *Las Águilas del Renacimiento español: Bartolomé Ordóñez, Diego Silóee, Pedro Machuca, Alonso Berruguete*. Madrid, Consejo superior de Investigaciones Publ., 1941. 245 p. (in Spanish)
- Libman M. Ya. *Dürer y ego epoha (Dürer and His Time)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1972. 320 p. (in Russian)
- Morozova A. V. *Antichnie obrazi v ispanskom iskusstve XVI veka (Antique Images in Spanish Art of the 16th Century)*. Saint-Petersburg, Saint Petersburg State University Publ., 2008. 99 p. (in Russian)
- Morozova A.V. La imagen del monarca en el arte español de la mitad del Siglo XVI. *Memoria y Civilización*, 2017, no. 20, pp. 27–44. (in Spanish)
- Sebastian S.; Garcia Gainza M. C.; Rogelio Buendia J. *Historia del arte hispanico*. 3 volúmenes. Vol. 3. El Renacimiento. Madrid, Alhambra Publ., 1988. 344 p. (in Spanish)
- Weise G. *Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten*. In 5 vol. Vol. 4. Reutlingen, Gryphius Verlag Publ., 1925–1929. 192 S. (in German)