

**Окрошидзе Лия Гурамовна**, искусствовед, аспирант. Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Россия, Москва, Ломоносовский пр., 27/4. 119234. [vaudetar@gmail.com](mailto:vaudetar@gmail.com). ORCID ID 0000-0003-4685-7619

**Okroshidze Liya Guramievna**, art historian, PhD student. Lomonosov Moscow State University, 27/4 Lomonosovsky av., 119234 Moscow, Russian Federation. [vaudetar@gmail.com](mailto:vaudetar@gmail.com). ORCID ID 0000-0003-4685-7619

## РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ КЭТРИН ХОЛЛ ВАН ДЕН ЭЛСЕН «ЛУИСА РОЛДАН» (2021)<sup>1</sup>

### REVIEW OF THE BOOK LUISA ROLDÁN (2021) BY CATHERINE HALL-VAN DEN ELSSEN

На первый взгляд искусство может показаться сферой исключительно мужского господства, что на самом деле, безусловно, не так. Однако в истории искусства женские имена встречаются не так часто и обычно не могут соперничать с мужскими в значимости, величии и обширности наследия. Но так ли обстояли дела на самом деле или же проблема кроется всего лишь в малоизученности женского творчества?

Серия *Illuminating Women Artists*, в которой вышла рецензируемая монография, нацелена как раз на то, чтобы пролить свет на достойные имена женщин — художниц и скульпторов, которые долгое время находились в забвении или же рассматривались в несколько ином контексте.

Важно сказать, что книга об испанской женщине-скульпторе XVII в. Луисе Ролдан, разумеется, не первая попытка обратиться к истории женского искусства Нового времени. Подобные эксперименты уже предпринимались и в 1858 г. в Вестминстерском обозрении и в исследованиях об Анжелике Кауфман и Артемизии Джентилески [5, с. 481]. К слову, последним двум художницам уделяется так много внимания (это видно и по количеству персональных выставок, и по посвященным им публикациям), что может показаться — их именами исследователи намеренно пытаются заполнить всю лауну многовекового женского творчества.

Исследовательница Кэтрин Холл ван ден Элсен является, пожалуй, главным специалистом по Луисе Ролдан. За свою научную карьеру она не раз обращалась к творчеству Луисы [2; 3], и эта монография, вышедшая в свет осенью 2021 г., является неким венцом ее исследовательской деятельности. В настоящей работе проявляется колоссальная эрудиция и искренняя любовь автора к работам скульптора, что отчетливо чувствуется с самых первых строк.

Уже в предисловии Кэтрин Холл ван ден Элсен обозначает одну из главных проблем не только книги, но и всего женского искусства — в большинстве немногочисленных источников о Луисе Ролдан, дошедших до наших дней, информация о мастере дается через призму работ и заказов сначала ее отца, а в дальнейшем — ее мужа. Становится понятно, что несмотря на масштабы своих работ и их количество творчески художница двигалась в фарватере мужчины, занимавшего в то или иное время главное место в ее жизни.

Книга состоит из пяти глав, и автор начинает исследование с разговора о женщинах раннего Нового времени в Испании — об их жизни, роли в обществе и возможностях развивать свои таланты. Несмотря на скудность ссылок и библиографического списка (отмечу, что в этом нет вины автора, скорее, это следствие отсутствия исследований и источников), Кэтрин Холл ван ден Элсен предпринимает попытку написать максимально обширную монографию. Большое внимание автор уделяет нескольким трактатам (*Luis de León, La Perfecta Casada, 1584; Juan Luis Vives,*

*De Institutione Feminae Christianae, 1524*), которые были подобны наставлениям, в них говорилось о роли и месте женщины в обществе и о том, какой образ жизни она должна была вести. Важно, что составителями подобных трудов были мужчины — именно они диктовали эти правила и продумывали нормы поведения женщины в обществе. Здесь автор не просто изучает среднестатистическую женщину, но обращается к происхождению самой Луисы и вводит целый раздел о ее жизни, которая будет рассмотрена более детально в последующих главах. Тем не менее это не биография скульптора, а описание того окружения, в котором Луиса росла в детстве, так как документальных свидетельств об этом периоде ее жизни не существует. Лишь экскурс в мастерскую отца Луисы дает возможность реконструкции ее детства: мы можем предполагать, чему Луиса могла там научиться, какими техниками овладеть. Даже об уровне ее образования можно судить лишь по более поздним письмам, которые показывают, что у нее была «...уверенная рука, но не изящная» [4, с. 22]. Луиса впервые дает знать о себе как о самостоятельной личности в 19 лет, когда она захотела выйти замуж против воли своего отца. Документальные же упоминания о Луисе непосредственно как о скульпторе впервые соотносятся с запиской, обнаруженной в голове деревянной статуи «Се человек» (ок. 1684; дерево, полихромная роспись; монастырь св. Франциска, Кордова). Примечательно, что в записке говорится также и о супруге Луисы — они оба выступают как соавторы. При всех возможных сложностях положения женщины в испанском обществе нет никаких конкретных свидетельств об обстоятельствах, препятствовавших успеху Луисы.

Вторая глава, посвященная скульптуре раннего Нового времени в Севилье, еще больше уводит нас от личности самой Луисы в сторону периферийных вопросов, без которых, к сожалению, невозможно формирование представления о жизни скульптора. Говоря о деятельности не только Луисы, но и ее отца Педро Ролдана, также уроженца Севильи, автор дает описание того социокультурного окружения, в котором происходил творческий процесс. Количество заказов определялось тем, что город являлся важным торговым центром между Старым и Новым Светом. Церковь была определяющим институтом, о чем свидетельствует неоднократное обращение исследователя к Тридентскому собору и его роли в формировании скульптурного образа XVII в., предназначенного оказывать колоссальное эмоциональное воздействие на зрителя [4, с. 29]. Все эти факторы создали новый художественный язык, где полихромная скульптура в реализме превзошла живопись. Обращаясь к этому вопросу, автор очень грамотно проводит сравнения с работами таких известных испанских живописцев, как Хуан де Вальдес Леаль, Франсиско де Сурбаран и Бартоломе Эстебан Мурильо, которые нам более известны, чем имена мастеров, создававших деревянную скульптуру. Здесь как раз можно было бы поговорить об этом парадоксе, но автор вновь переходит от идейных проявлений в скульптуре к личности отца

<sup>1</sup> Другая версия этой рецензии (на английском языке) появится в следующем выпуске журнала *Women's Art Journal*. Vol. 43, № 2 (осень-зима 2022–2023).

Луисы и посвящает большой раздел описанию его жизни, творчества и становлению его в Севилье как мастера. На первый взгляд это может показаться напрасным, но в заключении главы становится ясно, что Кэтрин Холл ван ден Элсен делает это с целью сказать — Луиса росла в семье довольно значительного скульптора и с детства была вовлечена в культурную жизнь Севильи, а также подвержена творческим стремлениям и влиянию окружения.

Непосредственно к личности самой Луисы и ее творчества Кэтрин Холл ван ден Элсен вплотную подходит в следующей главе монографии. Автор крайне деликатно исследует процесс становления женщины-скульптора и ее деятельность в Севилье и Кадисе. Кэтрин Холл ван ден Элсен продолжает говорить о творчестве Луисы, не обособляя ее от отца, мужа, его семьи, при этом оставляя открытым вопрос авторства ее произведений.

Первая работа, которая действительно может считаться результатом труда исключительно Луисы Ролдан — «Святой Михаил, поражающий дьявола» (1675–1680; дерево, полихромная роспись; Королевский музей Онтарио, Торонто). Кэтрин Холл ван ден Элсен стремится показать, что она не только развивает собственный язык, но и следует как традиции своего отца, так и рекомендациям Франсиско Пачеко [4, с. 46], а также дает исчерпывающее описание самой скульптуры.

Изучая работы, приписываемые Луисе Ролдан, автор опирается в основном на собственный стилистический анализ, что может быть причиной упущения некоторых важных моментов. Например, говоря о мимике, печальных выражениях лиц в скульптуре, было бы интересно обратиться к теме меланхолии, которая была крайне популярна в это время как среди мастеров, так и среди теоретиков искусства и философов [1].

Наверное, наиболее часто используемым словом в монографии является «вероятно», что, вне всякого сомнения, указывает на малоизученность темы и необходимость дальнейшего исследования всех работ, которые приписываются Луисе Ролдан, а также круга современных ей произведений. Разумеется, Луиса была очень смела в своем видении религиозного искусства, об этом можно судить даже по образу изможденной Марии Магдалины (1680–1688; дерево, полихромная роспись; ныне утрачено, прежде находилось в Доме сирот, Кадис), за которой ухаживает ангел [4, с. 81], — она не побоялась представить Марию Магдалину в образе, весьма далеком от традиционной иконографии. Луиса создавала изображения, которые были ей понятны и близки, и это проявилось также во всех фигурах младенцев. Будучи матерью, она как никто другой могла изобразить ребенка, его мимику, движение, эмоции — это преимущество женщины-скульптора, и она его виртуозно использовала. Она уверенно двигалась в развитии своего творчества и в своих экспериментах намного опередила отца.

Переезд Луисы Ролдан и ее семьи в Мадрид в 1688 г. дает материал для четвертой главы. Более того, мадридский период представлял собой новый этап в ее карьере, где дерево уступило

место терракотовой скульптуре малого формата. Глина позволяла создавать совсем небольшие композиции, которые были далеки от мощных реалистичных образов, воздействующих на прихожан. Терракота была более камерна, предназначалась для тихого медитативного созерцания, личного общения с Богом и в целом более конкретно отражала стиль Луисы, ведь имя ее мужа уже не фигурирует в создании работ подобного рода.

Заключительный этап творчества Луисы Ролдан в Мадриде был очень плодотворен: она работала с новым материалом, в этот период создала последнюю датированную деревянную работу, была принята в римскую Академию Святого Луки, а также выполнила свою самую необычную скульптурную группу — «Вереницу волхвов» (ок. 1701; терракота, полихромная роспись; Национальный музей скульптуры, Вальядолид).

Несмотря на успешную карьеру — работу при испанском королевском дворе, покровительство Хуана де Диоса де Сильва-и-Мендоса, 10-го герцога Инфантадо (1672–1737), в конце жизни Луиса Ролдан не могла позволить себе оплатить свои похороны. Спустила несколько лет та же участь коснулась и ее супруга Луиса Антонио.

В работе мы сталкиваемся с очень подробным описанием деятельности Педро Ролдана, отца Луисы, его мастерской, а также всевозможных источников вдохновения, которые повлияли на нее. Этот обширный материал резко контрастирует с недостатком внимания непосредственно к наследию самой Луисы — практически ничего не говорится о ее детях, за исключением упоминания сына, который учился живописи в Риме. Как складывалась их карьера, продолжали ли они традиции матери и отца? Отсутствует в исследовании и линия, которая прослеживала бы влияния, оказанные Луисой Ролдан на современных мастеров и «последователей», таких как Кристоаль Рамос, Педро Дуке и Корнехо, Хосе Монтес де Ока.

Жизнь и творчество Луисы Ролдан представляются крайне интересными, но изученными пока что не в должной степени — это поле, которое только предстоит освоить специалистам. Немного необоснованно, что Кэтрин Холл ван ден Элсен историографический обзор делает в последней главе. Как правило, этот материал дается в начале исследования, предвосхищая возникающие у читателя (особенно у специалистов), вопросы, касающиеся скудности источников и библиографии.

В заключение необходимо сказать, что исследование Кэтрин Холл ван ден Элсен, снабженное прекрасным иллюстративным материалом, без всякого сомнения является ценнейшим вкладом в историю изучения испанской деревянной скульптуры, личности и творчества талантливой женщины-скульптора Луисы Ролдан. Тема женского искусства и реабилитации женских имен только набирает свои силы, и настоящая монография, написанная с большим интересом к теме, служит явным тому подтверждением.

### Список литературы:

1. Britton P. «Mio malinconico, o vero... mio pazzo»: Michelangelo, Vasari, and the Problem of Artists' Melancholy in Sixteenth-Century Italy // *The Sixteenth Century Journal*. 2003. Vol. 34. No. 3. P. 653–675.
2. Hall-van den Elsen C. Luisa Roldán // Oxford Bibliographies. URL: <https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199920105/obo-9780199920105-0154.xml> (дата обращения 06.05.2022).
3. Hall-van den Elsen C. Fuerza e Intimismo: Luisa Roldán, escultora 1652–1706. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2018. 349 p.
4. Hall-van den Elsen C. Luisa Roldán. Los Angeles: Getty Publications, 2021. 144 p.
5. Nochlin L. Why Have There Been No Great Women Artist? // *Woman in a Sexist Society: Studies in Power and Powerlessness* / Eds. V. Gornick, B. K. Moran. New York: Basic Books, 1971. P. 480–510.

### References

- Britton, P. (2003) '«Mio malinconico, o vero... mio pazzo»: Michelangelo, Vasari, and the Problem of Artists' Melancholy in Sixteenth-Century Italy', *The Sixteenth Century Journal*, 34 (3), pp. 653–675.
- Hall-van den Elsen, C. (2020) Luisa Roldán [Online]. *Oxford Bibliographies*. Available at: <https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199920105/obo-9780199920105-0154.xml> (accessed: 6 May 2022).
- Hall-van den Elsen, C. (2018) *Fuerza e Intimismo: Luisa Roldán, escultora 1652–1706*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. (in Spanish)
- Hall-van den Elsen, C. (2021) *Luisa Roldán*. Los Angeles: Getty Publications.
- Nochlin, L. (1971) 'Why Have There Been No Great Women Artist?' in Gornick, V, Moran, B. K. (eds.) *Woman in a Sexist Society: Studies in Power and Powerlessness*. New York: Basic Books, pp. 480–510.