

Бун Валентина Захаровна, искусствовед, заместитель директора по научной работе Научной библиотеки Российской академии художеств. Центр научных учреждений РАН, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., 17. 199034. bun@tiera.ru

Bun, Valentina Zaharovna, art historian, deputy director of Scientific Library of the Russian Academy of Arts. Centre of Scientific Institutions of the Russian Academy of Arts, Universitetskaia nab., 17, 199034 Saint Petersburg, Russian Federation. bun@tiera.ru

СКУЛЬПТУРНЫЙ ПОРТРЕТ КАРЛОСА II: ОБРАЗНЫЕ ОСОБЕННОСТИ

SCULPTURAL PORTRAIT OF CARLOS II: FIGURATIVE FEATURES

Аннотация. В статье рассматривается малоизученный круг портретных памятников испанского короля Карлоса II: конные и отдельно стоящие в полный рост скульптуры, созданные преимущественно в XVII столетии на территориях Неаполитанского и Сицилийского королевств. Ввиду частичной сохранности и удаленности эти произведения редко становились объектом изучения испанских исследователей. В то время как их комплексный анализ позволит дополнить картину развития репрезентации образа не только конкретно Карлоса II, но и испанской монархии в целом. Данная статья является попыткой совместить историко-культурный и искусствоведческие методы, в частности сравнительный, для выявления характерных стилевых и образных особенностей анализируемых скульптурных памятников. Имея перед собой живописные и печатные образцы портретных изображений как Карлоса II, так и других испанских правителей, скульпторы в каждом отдельном случае избирали для себя разные пути решения художественного образа. Кто-то старался сохранить сходство с общепринятой на тот момент манерой репрезентации портретного изображения монарха, однако в большинстве случаев речь идет об отдельных узнаваемых деталях иконографии испанского правителя при общей идеализации портретного образа. В основном источником для создания скульптурного портрета являлись гравюры с произведений придворных живописцев Мартинеса дель Масо, Эрреры Барнуэво и Карреньо де Миранды, из которых заимствовались манера передачи портретных черт, детали костюма, трактовка позы и элементы иконографии. Итак, за пределами испанских Пиренеев иностранными скульпторами формировался не образ Карлоса II как конкретной исторической личности, а создавался образ испанского правителя как такового, что усиливалось за счет яркого итальянского барочного стиля данных произведений.

Ключевые слова: скульптура; Карлос II; портрет; скульптурный портрет; конный памятник; памятник.

Abstract. The article focuses upon the little-investigated group of monuments of Carlos II, the King of Spain. These are equestrian statues and standing full-length sculptures made mostly in the 17th century in the Kingdom of Naples and the Kingdom of Sicily. Spanish researchers seldom explored the monuments because of their partial preservation and remoteness. Their complex analysis adds to the concept of the development of an image representation, which applies not only to the images of Carlos II but Spanish monarchy as a whole. The author attempts to combine historical-cultural and art historical approaches — comparative method is particularly chosen — in order to figure out typical stylistic and figurative features of these monuments. Having pictorial and graphic samples of portraits of Carlos II and other Spanish rulers, different sculptors chose different ways of constructing the image. Some tried to keep the resemblance with the conventional manner of portrait representation, but in most cases, we can speak about different recognizable iconographic details of the Spanish ruler while the portrait generally was idealized. Main sources for sculptors were engraved portraits made from pictures by court painters Martínez del Mazo, Herrera Barnuevo and Carreño de Miranda. Sculptors adopted their manner of the depiction of portrait features, costume details, postures, and iconographic elements. Thus, out of the borders of Spanish Pyrenees foreign sculptures didn't form the image of Carlos II as a specific historical figure but invented the image of a Spanish ruler as such, which was intensified by vivid baroque style of these works.

Keywords: sculpture; Carlos II; portrait; sculptural portrait; equestrian monument; monument.

Когда речь заходит о портретах короля Карлоса II, правившего начиная с 1665 г. в течение 35 лет в Испании, в первую очередь в памяти возникают произведения придворного живописца Хуана Карреньо де Миранды, писавшего свои работы в 70-х — первой половине 80-х гг. XVII столетия. Во многих европейских музейных собраниях можно обнаружить портретные произведения художника, где представлен испанский монарх, облаченный в черный костюм с белым воротником, среди интерьера Зеркального зала мадридского Алькасара. Специалистам и интересующимся европейской портретной живописью Нового времени также вспоминаются изображения других придворных мастеров, таких как Себастьян де Эррера Барнуэво или Клаудио Козльо, или отдельные гравированные портреты правителя. Однако до настоящего времени как в научно-исследовательских кругах, так и среди широкой публики мало что известно о скульптурных портретах Карлоса II. Возможно, отсутствие особого интереса к этой теме связано с тем, что значительная часть памятников создана иностранными скульпторами и находится за пределами

современной территории Испании. Среди исследователей, касающихся в своих работах этой проблемы, можно выделить Диану Бодар [1] и Альваро Паскаля Ченеля [4–7]. Последний анализирует эти малочисленные произведения через историко-культурологическую и политическую призму, устанавливая причинно-следственные связи возникновения заказов на такого рода скульптуры. Данный подход позволяет лучше понять исторический контекст создания произведения, однако оставляет в стороне его художественные особенности. Вследствие чего автор статьи хотел бы сконцентрироваться в большей степени на рассмотрении самих скульптурных работ, уделяя внимание их образной, стилистической составляющей и возможным изобразительным образцам, которые могли лечь в основу разработки портретного образа.

Как уже было упомянуто выше, при изучении наследия скульптурных портретов Карлоса II исследователи сталкиваются с тем, что преобладающая часть работ была создана итальянскими скульпторами для городов итальянских вице-королевств. Необходимо помнить, что во второй

половине XVII столетия Испанская монархия, помимо колоний Нового Света, продолжала контролировать территории, пролежавшие по другую сторону Пиренейских гор. Миланское герцогство, Неаполитанское и Сицилийское королевства являлись испанскими владениями, а экономический и рекрутский потенциал этих земель использовался короной для восполнения своих потерь в ходе нескончаемых войн, которые вела в то время Испания [8, р. 343–373]. В свете чего сам факт создания и нахождения памятников членам династии Габсбургов в таких городах, как Неаполь, Месина или Палермо, являлся обоснованным жестом со стороны правящей элиты, выражавшим стремление продемонстрировать свое почтение испанскому монарху. Однако отличительной чертой скульптурных изображений Карлоса II было то, что часть из них появилась в связи с общими антииспанскими настроениями, ярким выражением которых была череда восстаний в Неаполе и на Сицилии 1646–1647 и 1674–1678 гг. Так, после подавления восстания на Сицилии 1674–1678 гг. по приказу нового вице-короля Франсиско де Бенавидеса, графа Сантистебана, на соборной площади в Мессине в 1680 г. был возведен конный памятник Карлосу II [5, р. 183; 1, р. 107–108]. К сожалению, в ходе революции 1848 г. он был разрушен, и о данной скульптурной композиции возможно судить только по сохранившейся бронзовой модели палермского скульптора Джакомо Серпотта (Илл. 1), хранящейся в музее Агостино Пеполи в Трапани, и по изобразительным источникам того времени. Исходя из рисунка мадридского издания «Географический театр старого и современного королевства Сицилия» 1686 г. и гравюры Пьеро Габриэля Берго из французского альбома «Живописное путешествие в Неаполь и на Сицилию» 1783 г., пространство вокруг памятника в центре площади было выделено невысокой сплошной каменной оградой. Постамент также был дополнительно поставлен на восьмиугольное возвышение, окруженное балюстрадой и оформленное в виде ступеней. Среди аллегорических композиций, украшавших постамент, были в том числе и геральдические символы династии Габсбургов — фигуры орлов, размещенные в непосредственной близости со скульптурным изображением испанского монарха. В области трактовки портретного образа самого Карлоса II верхом на вздыбленном коне при анализе сохранившейся модели Серпотты можно отметить, что скульптор должен был быть знаком с новой манерой репрезентации, разработанной Х. Карреньо де Мирандой в связи с женитьбой короля на французской принцессе Марии Луизе Орлеанской в 1679 г. В рассматриваемой скульптуре испанский правитель, вслед за живописными портретами придворного художника, был запечатлен в военных доспехах с цепью и подвеской ордена Золотого Руна, династического ордена испанской и австрийской ветвей Габсбургов, и во французском галстуке вместо традиционного воротника голильи. Манера передачи портретных черт также напоминает произведения Х. Карреньо де Миранды конца 70-х гг. XVII столетия.

В отличие от монумента из сицилийской Мессины, о конной скульптуре Карлоса II из города Лечче, также разрушенной в течении XIX в., можно судить только по письменным и графическим источникам [1, р. 103]. Провинция Апулия, чьей столицей являлся Лечче, входила в состав Неаполитанского королевства. По заказу губернатора провинции Камильо де Дура в 1678 г. на площади Святого Оронция был возведен памятник испанскому монарху, составивший пару ранее установленной конной скульптуре Карла V работы Цезаре Боффели. Архитектором и скульптором Джузеппе Зимбалло на площади был создан фонтан, который и украсила фигура Карлоса II. Насколько возможно судить по изображению из книги аббата Джована Баттиста Бачикелли «Неаполитанское королевство в перспективе» и рисунку с гравюры XVII столетия, в данном случае речь шла о ярко выраженном барочном стиле в общей трактовке художественного образа. Лежащая в основе фонтана форма пятилистника вместе с аллегорическими фигурами была поддержана таким же динамичным трапецевидным постаментом, в то время как в Мессине мы встречаемся с более сдержанным, лаконичным формальным решением базы памятника. К несчастью, по сохранившимся источникам нет



Илл. 1. Джакомо Серпотта. Карлос II. 1680-е. Бронза. Музей Агостино Пеполи, Трапани

достаточных оснований, чтобы анализировать манеру передачи облика Карлоса II, но появление военного шлема с перьями косвенно говорит о достаточно свободном от чужих образцов подходе скульптора при формировании портретного образа монарха.

Продолжая разговор о конных памятниках, представляющих испанского правителя, необходимо упомянуть об изначальном проекте для фонтана Монтеоливето в Неаполе, который до приостановления работ в конце 1669 г. также должен был завершаться конной скульптурой [6, р. 151–152]. Однако не только в вице-королевствах рождались идеи создания памятников Карлоса II в образе триумфатора верхом на коне. Так, в самой Испании у Фернандо де Валенсуэло, фаворита королевы-регента Марианны Австрийской, возникает амбициозная программа нового декора фасада мадридского Алькасара, подчеркивавшая и утверждавшая преемственность и легитимность существующей на тот момент власти [5, р. 168–170]. В 1675 г. по приказу Валенсуэло на фасаде Алькасара размещают конную скульптуру Филиппа IV итальянского мастера Пьетро Такка, работавшего при дворе Медичи во Флоренции. В следующем 1676 г. во Флоренцию было отправлено письмо герцогу Тосканы Козимо III Медичи с просьбой о помощи в поисках скульптора для создания конного памятника Карлоса II, который стал бы парным для существующей работы Такка. По совету герцога с этим заказом обращаются к унаследовавшему мастерскую отца Фердинандо Такка, который вместе с еще несколькими скульпторами, среди которых был Джованни Баттиста Фоджини, берется за его исполнение. Этому замыслу так и не было суждено воплотиться, в 1677 г. к власти при мадридском дворе приходит Хуан Хосе Австрийский, внебрачный сын Филиппа IV, и вдовствующую королеву Марианну Австрийскую отправляют в ссылку в Толеду, а ее фаворита заключают под стражу. В скором времени скульптура Филиппа IV была снята с фасада и перемещена в Буэн Ретиро [4, р. 78]. С этим неосуществленным заказом связывают небольшую конную скульптуру Карлоса II (Илл. 2), подаренную испанскому правителю кардиналом Джузеппе Арчинто в 1698 г. в ходе его пребывания в Мадриде [5, р. 170]. Исследователи



Илл. 2. Джованни Баттиста Фоджини. Карлос II верхом. 1698. Позолоченная бронза. Прадо, Мадрид

сходятся во мнении, что ввиду того, что скульптура была заказана у упомянутого Д. Б. Фоджини [4], получившего заказы Такка после смерти Фердинандо в 1686 г., и учитывая сохранившиеся в его мастерской зарисовки конного памятника, этот дипломатический подарок должен был быть сделан по модели так и нереализованной скульптурной композиции. Анализируя рисунок Фоджини, ныне хранящийся в Дрезденской художественной галерее, можно заметить, что оформление пьедестала фигурами рабов было вдохновлено памятником П. Такка «Четыре мавра» в городе Ливорно [4, р. 77], что также говорит о получении изначального заказа именно мастерской Такка. Карлос II предстает перед зрителем в образе античного героя, одной рукой придерживающего вожжи поднявшегося на дыбы коня, другой сжимающего жезл полководца. При практически абсолютной идентичности в области трактовки портретного образа рисунка и мелкой скульптуры, все же существуют небольшие отличия между подготовительными работами и конечной моделью. Так, необходимо отметить, что в скульптурном варианте отсутствует лавровый венок, венчающий голову Карлоса II, и появляется подвеска ордена Золотого Руна, подчеркивающая связь представляемой персоны с династическим домом Габсбургов. В том числе, в сравнении с рисунком в трактовке скульптурной модели, явно видна связь с живописными портретами Х. Карреньо де Миранды в области передачи портретных черт Карлоса. В целом идея репрезентации испанского правителя как античного героя, римского императора или полководца была распространена, начиная с периода правления Карла V, в качестве же примеров из второй половины XVII столетия можно назвать гравюры Ромейна де Хоге «Аллегория Карлоса II» или Симоне Томассена, где монарх также представлен в образе античного героя.

Переходя к скульптурам Карлоса II в полный рост, необходимо снова вернуться на территории итальянских вице-королевств. В отличие от конных образов, которые в композиционном плане и в манере передачи портретных черт испанского правителя были схожи между собой, при рассмотрении отдельно стоящих скульптурных портретов монарха наблюдается большая вариативность и условность образа.

Первая скульптура Карлоса II в Неаполе появляется уже в 1667 г. по заказу вице-короля Педро Антонио де Арагона. На центральном фасаде госпиталя Святого Януария в нишах друг под другом размещаются фигура юного испанского монарха и бюст вице-короля, выполненные резчиком Бартоломео Мори [5, р. 173]. Если искать живописные или графические произведения, от которых мог бы отталкиваться в области трактовки портретных черт и деталей мастер, то, скорее всего, это должны были быть гравюры, в основе которых лежали первые портреты Карлоса II, где он изображался ребенком пяти-шести лет, и гравюры с его предшественниками на испанском престоле. Практически к этому же времени — 1668 г., и с похожей целью — увековечить своей портрет рядом с монархом, относится создание Козимо Фанзагой скульптуры Карлоса II на площади делла Догана в Авеллино [1, р. 99], где на высоком постаменте под фигурой правителя в медальоне был помещен профиль заказчика — принца Авеллино Франческо Марино Караччиоло. Сравнивая между собой два данных скульптурных произведения, нужно подчеркнуть общность трактовки портретного образа. Юный правитель изображен с отложным воротником, подвеской ордена Золотого Руна и со шляпой — как на портретах мастерской Хуана Баутиста Мартинеса дель Масо, первого личного живописца Карлоса II. В деталях — постановка позы с левой рукой на бедре, шлем в ногах — рассматриваемые работы также схожи, с тем отличием, что скульптура из Авеллино не должна была быть зажата пространством ниши, за счет чего передача движений Карлоса была решена более свободно и динамично.

Спустя несколько лет, во второй половине 70-х гг. XVII столетия, в Неаполитанском королевстве создаются сразу три скульптуры, репрезентирующие испанского правителя, в таких городах, как Неаполь, Л'Акуила, провинция Арбуццо, и Капуя. После упоминавшейся выше неудачной попытки возведения конного памятника монарху в качестве завершения неаполитанского фонтана Монтеоливето на площади Тринити-Маджоре в 1673 г. работы были вновь возобновлены. По проекту, принадлежавшему К. Фанзаго, мастер Франческо Д'Анжело в 1676 г. украшает фонтан скульптурой стоящего Карлоса II [1, р. 100]. В основе формы фонтана, так же как и постамент с волютами, лежит повторяющийся изломанный барочный треугольник с вогнутыми сторонами. У основания постамент общую композицию поддерживают фигуры львов и орлов, отсылая зрителя к династическим символам габсбургского правящего дома. Король изображен в военных доспехах, сжимающим в руке жезл полководца. За счет динамичных, активных складок плаща скульптор добивается эффекта развевающейся на ветру ткани, которая контрастирует с тяжелыми монолитными доспехами. При этом портретные черты правителя решены достаточно условно, не имея никакого сходства с портретами Карлоса II того времени, что еще больше усиливает эффект барочной театральности, постановочности образа. В свою очередь скульптор Маркантонио Канини, создавший памятник для площади Палаццо Публицо в Л'Акуила, провинции Арбуццо в 1675 г. [1, р. 102], формирует хоть и идеализированное, но более приближенное к официальной манере репрезентации портретное изображение испанского короля. Можно предположить, что в данном случае за счет расположения фигуры льва в ногах, наличия подвески ордена Золотого Руна и общей манеры передачи волос явнее прослеживается связь с портретными произведениями художников С. де Эрреры Барнуэво и Х. Карреньо де Миранды и с гравюрами, воспроизводящими их и основанными на них. При этом в отличие от испанских живописных образцов с их прямой жесткой постановкой фигуры, итальянский скульптор использует характерную барочную S-образную



Илл. 3. Пауль Штрудэль. Карлос II. Ок. 1700. Мрамор. Национальная библиотека, Вена

линию трактовки позы монарха. На контрасте со скульптурой из Л'Акуила памятник Карлоса II работы Джованни Баттиста Каппелли 1677 г. [1, р. 103] на фасаде Палаццо дела Гран Гвардия на площади Джудичи в Капуя только отдельными деталями — подвеской ордена Золотого Руна и традиционным воротником — отсылает нас к существовавшим на тот момент распространенным изображениям молодого Габсбурга. Начиная с того, что скульптор передает короля в более юном возрасте, и заканчивая появлением венчающей короны, что встречалось только на иностранных гравированных портретах испанского правителя, все это вместе создавало абстрактный идеализированный образ Карлоса II не как конкретной персоны, а испанского монарха как такового, используя для этого общеевропейскую традицию репрезентации королевской власти. В этом контексте необходимо упомянуть и о монументе «Эпитафия» в городе Фоджа Неаполитанского королевства, который с 1697 г. завершается фигурой испанского короля, соотносимой по времени ее возведения с Карлосом II [1, р. 105]. Речь снова идет о типизированном образе правителя, связанном с изображением испанской габсбургской династии лишь отличительными деталями в одежде и фигурами льва и небесной сферы в ногах монарха.

Однако не только итальянские мастера создавали скульптурные произведения, изображавшие испанского правителя. К концу XVII — началу XVIII столетия относится работа главного придворного скульптора Пауля Штрудэля по заказу императора Священной Римской империи Леопольда I. Скульптурный портрет Карлоса II (Илл. 3) в полный рост входил в серию из 31 мраморной статуи членов Габсбургской династии, выполненную братьями Паулем, Питером и Домиником Штрудэлями, где испанская ветвь также была полностью представлена. Последний испанский Габсбург был облачен в военные доспехи с воротником голилей и цепью с подвеской ордена Золотого Руна. На первый взгляд может показаться, что, несмотря на определенное портретное сходство, манера передачи черт испанского правителя уподоблена скульптурному портрету

австрийского императора того же П. Штрудэля 1695 г. (Музей истории искусств, Вена), но необходимо помнить, что в конце XVII в. схема репрезентации Карлоса II, заложенная Х. Карреньо де Мирандой, меняется. Сохранились живописные образцы таких художников, как Джон Клостерман, Ян ван Кессель Младший и др., на них испанский правитель изображается в белом французском парике, который он начинает носить после очередной болезни в середине 90-х гг. Если же попытаться определить источник передачи портретных черт для работы П. Штрудэля, то им мог быть несохранившийся масляный портрет Карлоса II из коллекции королевской резиденции Хофбург, известный нам по копии XIX в. кисти Вильгельма Губера.

Завершая разговор об отдельно стоящих фигурах монарха, необходимо сказать об испанском скульптурном портрете Карлоса II, относящимся уже к XVIII столетию. Скульптор Хуан Паскаль де Мена между 1749 и 1752 гг. по заказу короля Фердинандо VI для украшения дворца в Мадриде выполняет четыре фигуры испанских правителей [2, р. 506; 3, р. 181; 9, р. 105–106], среди которых была скульптура Карлоса II (Илл. 4). При анализе данной скульптурной работы можно говорить об общем возвращении к схеме репрезентации монарха, разработанной Х. Карреньо де Мирандой, но при определенном стирании характерных портретных черт и деталей (подвеска ордена Золотого Руна) и о проявлении, в сравнении с барочными итальянскими образцами, нового для Испании того времени сдержанного классицистического духа.

Скульптурный портрет Карлоса II, безусловно, требует дальнейшего изучения и собственных исследований, в то время как данная статья является попыткой посмотреть на проблему под другим углом, совмещая историко-культурные и искусствоведческие подходы. Осознанно оставив в стороне другие виды скульптурных портретов испанского правителя — бюсты, барельефы, изображения на монетах, мы сконцентрировали все внимание на конных и отдельно стоящих скульптурах Карлоса II, объединенных в первую очередь общим мемориально-историческим значением. Произведения, созданные преимущественно мастерами Неаполитанского и



Илл. 4. Хуан Паскаль де Мена. Карлос II. 1749–1752. Белый камень. Буэн Ретиро, Мадрид

Сицилийского королевств, были тесно связаны с политикой государства и со стремлением, с одной стороны, испанской монархии утвердиться на итальянских землях, с другой стороны, местной власти выказать свое уважение Мадриду. Формулирование художественного образа, в том числе и портретного, и стилевые особенности скульптурных работ были напрямую связаны с местной художественной традицией, к которой принадлежал мастер. В государственных учреждениях итальянских королевств, не говоря уже о венском дворе, должны были находиться если не оригиналы, то копии с портретных произведений Х. Б. Мартинеса дель Масо, С. де Эрреры Барнуэво, Х. Карреньо де Миранды и др. Одновременно с этим гравированные портреты Карлоса II имели хождение по всей Европе. Наиболее распространенными за пределами Пиренеев являлись работы Х. Карреньо де Миранды, к чьей модели

портретного изображения монарха отсылки встречались чаще всего. Несмотря на то, что таким образом скульпторам была знакома официальная манера репрезентации испанского монарха, они добивались узнаваемости в большей степени за счет знаковых деталей: подвески ордена Золотого Руна, доспехов, фигур львов, орлов и т.д., чем за счет передачи портретных черт, которые со временем все больше идеализировались. Эта тенденция к идеализации была характерна как для общеевропейского барочного стиля конца XVII столетия, так и для начала классицизма в самой Испании в середине XVIII в. Тем самым создавалось мифологизированное изображение правителя, полководца Карлоса II, представителя династии Габсбургов, все больше отдаляющееся от реальной фигуры испанского правителя и поисков самобытной трактовки его портретного образа.

Список литературы:

1. Bodart D. H. Statues royales et géographie du pouvoir sous les règnes de Charles II et de Louis XIV // *¿Louis XIV espagnol? Madrid et Versailles, images et modèles* / G. Sabatier, M. Torrione (coord.). [Paris] : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009. P. 95–116.
2. Díaz Fernández A. J. Notas para la biografía del escultor Juan Pascual de Mena // *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. 1986. № 52. P. 501–508.
3. *Los siglos del Barroco*. Madrid: Ediciones AKAL, 1997. 384 p.
4. Pascual Chenel Á. Algunas precisiones en torno al retrato ecuestre de Carlos II de Giovanni Battista Foggini. *Relaciones e influencias* // *Boletín del Museo del Prado*. 2009. Vol. 27, № 45. P. 72–84.
5. Pascual Chenel Á. Algunas consideraciones acerca de los bronceos ecuestres italianos de Carlos II: vicisitudes, relaciones, usos y funciones // *Archivo español de arte*. 2012. T. 85, № 338. P. 165–180.
6. Pascual Chenel Á. El arte al servicio del poder y la diplomacia: Los retratos escultóricos de Carlos II en Italia // *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH / L. Guarnieri Calò Carducci* (ed.). Roma: Bagatto Libri, 2012. P. 140–153.
7. Pascual Chenel Á. Carlos II en imágenes: los retratos escultóricos del último Habsburgo español // *Carlos II y el arte de su tiempo* / A. Rodríguez G. de Ceballos, A. Rodríguez Rebollo (coord.). Madrid: Fundación Universitaria Española, 2013. P. 157–218.
8. Storrs Ch. *La resistencia de la monarquía hispánica. 1665–1700*. Madrid: ACTAS, 2013. 432 p.
9. Weber M. Das Standbild Kaiser Karls VI im Prunksaal der Nationalbibliothek in Wien ein neuentdecktes Werk des Venezianers Antonio Corradini // *Zbornik za umetnostno zgodovino*. 2005. № 41. P. 98–134.

References:

- Bodart D. H. *Statues royales et géographie du pouvoir sous les règnes de Charles II et de Louis XIV. ¿Louis XIV espagnol? Madrid et Versailles, images et modèles*. [Paris], Éditions de la Maison des sciences de l'homme Publ., 2009, pp. 95–116. (in French)
- Díaz Fernández A. J. *Notas para la biografía del escultor Juan Pascual de Mena*. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 1986, no. 52, pp. 501–508. (in Spanish)
- Los siglos del Barroco*. Madrid, Ediciones AKAL Publ., 1997. 384 p. (in Spanish)
- Pascual Chenel Á. *Algunas precisiones en torno al retrato ecuestre de Carlos II de Giovanni Battista Foggini. Relaciones e influencias*. *Boletín del Museo del Prado*, 2009, vol. 27, no. 45, pp. 72–84. (in Spanish)
- Pascual Chenel Á. *Algunas consideraciones acerca de los bronceos ecuestres italianos de Carlos II: vicisitudes, relaciones, usos y funciones*. *Archivo español de arte*, 2012, vol. 85, no. 338, pp. 165–180. (in Spanish)
- Pascual Chenel Á. *El arte al servicio del poder y la diplomacia: Los retratos escultóricos de Carlos II en Italia*. *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*. Roma, Bagatto Libri Publ., 2012, pp. 140–153. (in Spanish)
- Pascual Chenel Á. *Carlos II en imágenes: los retratos escultóricos del último Habsburgo español Carlos II y el arte de su tiempo*. Madrid, Fundación Universitaria Española Publ., 2013, pp. 157–218. (in Spanish)
- Storrs Ch. *La resistencia de la monarquía hispánica. 1665–1700*. Madrid, ACTAS Publ., 2013. 432 p. (in Spanish)
- Weber M. *Das Standbild Kaiser Karls VI. im Prunksaal der Nationalbibliothek in Wien ein neuentdecktes Werk des Venezianers Antonio Corradini*. *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 2005, no. 41, pp. 98–134. (in German)