В.З. ФЕДОРЕНКО

Главный научный сотрудник-научный руководитель, Филиал Россий-ской академии художеств в г. Санкт-Петербурге «Центр научных уч-реждений Российской академии художеств» (г. Санкт-Петербург)». Заместитель директора музея по научной работе, ФГБУК «Научно-исследовательский музей при Российской академии художеств»

e-mail: junga1989@gmail.com

V.Z. FEDORENKO

Chief research officer-scientific director, Scientific institutions center of The Russian Academy of Arts in Saint-Petersburg. Deputy director of scientific work, Scientific Research Museum of The Russian Academy of Arts

e-mail: junga1989@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_4_1_308_315

ИСПАНСКИЙ ПРИДВОРНЫЙ ПОРТРЕТ ПЕРИОДА РЕГЕНТСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ СЕБАСТЬЯНА ДЕ ЭРРЕРА БАРНУЭВО (1619–1671)

SPANISH COURT PORTRAIT OF THE REGENCY PERIOD IN THE WORK OF SEBASTIAN DE HERRERA BARNUEVO (1619–1671)

Творчество испанского художника Себастьяна де Эррера Барнуэво, портретиста испанского короля Карлоса II (1666–1671), в настоящее время остается не изученным как в иностранной, так и в русскоязычной историографии. Королевские портретные изображения, созданные Себастьяном де Эррерой Барнуэво, явились новой вехой в истории испанского придворного портрета и отражали тенденции мадридской школы живописи второй половины XVII столетия. Для его произведений было характерно включение аллегорических фигур и символов королевской власти с целью репрезентации периода регент-ства в Испании.

The work of the Spanish artist Sebastian de Herrera Barnuevo, a portraitist of the Spanish king Carlos II (1666–1671), currently remains unstudied in both foreign and Russian-language historiography. The royal portraits created by Sebastian de Herrera Barnuevo were a new milestone in the history of Spanish court portraiture and reflected the trends of the Madrid school of painting in the second half of the 17th century. His works were characterized by the inclusion of allegorical figures and symbols of royal power in order to represent the regency period in Spain.

Ключевые слова: портрет, Испания, Эррера Барнуэво, живопись.
Keywords: portrait, Spain, Herrera Barnuevo, painting.

После смерти испанского короля Филиппа IV его супруга Марианна Австрийская по завещанию на 10 лет становилась королевой-регентом до совершеннолетия своего сына Карлоса II, которому было четыре года. Период регентства фактически продлится дольше, с 1665 по 1677 год, и будет противоречивым этапом истории Испании, когда королева-мать вместе с членами совета — Правительственной хунтой — и внебрачным сыном Филиппа IV Хуаном Хосе Австрийским бо-ролись за влияние над болезненным юным правителем [1, с. 571–579]. Марианна Австрийская, будучи не готовой к серьезной политической борьбе, своим оружием избирает визуальную пропаганду. Создание образа идеального будущего правителя и защищающей его королевы-регента стало одной из внутриполитических проблем монархии [7; 14]. Одним из художников, перед которым стояла задача своими произведениями легитимизировать режим регентства и продемонстрировать силу королевской власти, был Себастьян де Эррера Барнуэво (1619–1671).

Первые опубликованные биографические сведения о Себастьяне де Эррере Барнуэво — это «Жизнеописания» Антонио Паломино [13, p. 108–109]. Сеан Бермудес в своем «Словаре» 1800 года также упо-минает художника [6, p. 286–288]. Первыми попытками анализа ху-дожественного наследия Эрреры Барнуэво являются статьи Гарольда Уэти [19], Диего Ангуло Иньинеса [4] и публикации 1980-х годов английского историка Эрика Янга [20; 21]. В первое десятилетие XXI века иконографией отдельных королевских портретов занимался Альваро Паскуаль Ченел [15; 16;

17], а в 2010 году вышло на сегодняшний момент самое полное, посвященное живописцу, исследование, напи-санное А. Диас Гарсия [8].

Самые ранние из известных королевских портретных изображений были созданы Эррерой Барнуэво еще в период нахождения Хуана Буатиста Мартинеса дель Масо на должности личного живописца короля. Именно Масо столкнулся с необходимостью создать первый репрезентативный образ режима регентства. Его портрет «Марианна Австрийская в траурном платье» (Национальная галерея в Лондоне, 1666 г.) [3] закладывает основу новому портретному типу королевы-регента. Художник изображает портретируемую сидящей в кресле, с документом в руках, в зале дворца Алькасара. На заднем плане мастер располагает фигуру Карлоса II в окружении слуг, такой же композиционный прием Масо использует в работе «Маргарита Австрийской в траурном платье» (Музей Прадо, Мадрид) [18, p. 142]. Но если на портрете матери юный король представлен как ребенок, требующий заботы и защиты, то на портрете сестры он уже предстает с цепью ордена Золотого руна (династического ордена Габсбургов), сжимающим жезл командующего. К 1666–1667 годам также относится появление новых репрезентативных образов Карлоса II, в возрасте пяти лет. В Королевском монастыре святого Лаврентия в Эскориале и в коллекции Хэмптон Корт [20, p. 489–490] хранятся портреты, выполненные по одной композиционной схеме: фигура короля в черных официальных одеждах с белым воротником и цепью ордена Золотого руна, красные балдахин, стул и стол, с лежащей на нем короной на красной подушке. В правой руке Карлос сжимает скипетр, а в его ногах изображен лежащий лев. Появление изображения льва — символа королевской власти и династии Габсбургов — в композиции неслучайно. Именно в период регентства и, как будет видно в дальнейшем, в творчестве Эрреры Барнуэво оно станет одной из ключевых деталей, уси-ливающих аллегорические послания, заложенные в портретном образе.

В библиотеке Королевского дворца в Мадриде находится рисунок 1665 года, являющийся прообразом для всех последующих портретов Карлоса II кисти Эрреры Барнуэво [11]. Из традиционных элементов испанского придворного портрета в композиции присутствуют колонна и занавес, но в его складках появляются фигуры ангелов, держащих в руках корону, скипетр и пальмовую ветвь. В верхней части рисунка рядом с ангелами изображен орел на постаменте и перед ним — еще один ангел, держащий в руках цепь с подвеской ордена Золотого Руна. По правую сторону от Кар-

лоса II художник рисует льва с мечом, опирающегося на небесную сферу, обвитую лавром, а слева — карлика с маленькой собачкой на руках.

Рис. 1. Себастьян де Эррера Барнуэво. Карлос II. Ок. 1670. Х., м. 185,5 х 144 см. Музей Прадо, Мадрид

12 февраля 1667 года, после смерти Масо, Эррера Барнуэво становится личным живописцем Карлоса II. В это время в Испании, в первую очередь, сторонниками Хуана Хосе Австрийского была развернута сатирическая «война» памфлетов против Марианны Австрийской [10, p. 13–18], и перед художником встает задача продолжить начатое Масо: формирование модели визуальной репрезентации режима регентства во главе с королевой-матерью и королем-ребенком. До настоящего времени сохранилось несколько портретов, приписываемых кисти художника. Большинство исследователей сходятся во мнении, что портрет Карлоса II из коллекции Жиля Небота (ныне из собрания Музея Прадо) [8, p. 90, 220] был написан единолично Эррерой Барнуэво (рис. 1). На картине представлена одна из формальных отличительных черт портретных работ художника: юный король изображен в костюме специальных войск — чамберга, созданных в период регентства, в 1669 году, для защиты королевской семьи [9, p. 732–737], — и с подвеской ордена Золотого Руна. В правой руке Карлос сжимает жезл командующего, таким образом, живописец репрезентует его как военачальника, защитника своего государства. Средний план повторяет композицию рисунка из Королевской библиотеки. На заднем плане, в отличие от рисунка, художник пишет световой проем с пейзажем, на котором можно различить строение, похожее на часовню из королевского сада в Буэн Ретиро [7, p. 97]. При сравнении образных и композиционных решений рисунка и живописного портрета бросается в глаза отсутствие фигур льва, с небесной сферой, и карлика. Если отказ от изображения карлика, характерного для детского портрета, мог быть связан с образом правителя-военачальника, то отсутствие льва может говорить о том, что Эррера Барнуэво в этой работе отходит от очевидных аллегорических элементов композиции, передавая символические послания через дворцовую обстановку, окружавшую Карлоса.

В Государственном Эрмитаже и Хэмптон Корте находятся два портрета, композиционно практически идентичных и близких к работе из

Музея Прадо. Живописная манера всех трех произведений отличается, из-за чего выдвигаются мнения, что полотна из Эрмитажа (рис. 2) и Хэмптон Корта могли быть написаны мастерской или другим придворным художником. Однако сотрудники самих музейных собраний считают, что портреты созданы Эррерой Барнуэво [2, с. 291]. В отличие от работы из Музея Прадо, в их композиции включена фигура живого льва со скипетром, опирающегося на небесную сферу, обвитую лавровой ветвью. На фоне красного занавеса представлен летящий черный орел, с мечом в когтях и лавровым венком в клюве, рядом с которым в складках занавеса написан ангел, держащий корону. Триумфальный образ дополняют военные трофеи — копья, лежащие в ногах Карлоса II. На заднем плане эрмитажного портрета появляется изображение Зеркального зала Алькасара, которое можно узнать по двум зеркалам, обрамленным фигурами золотых орлов, и столешнице, покоящейся на скульптуре льва [5, p. 37], которые в действительности украшали зал.

Рис. 2. Себастьян де Эррера Барнуэво. Карлос II. 1670. Х., м. 183 х 123 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. — URL: https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/explore/artworks/?lng=ru (дата обращения: 26.11.2024)

К работе мастерской или художника круга Эрреры Барнуэво относится уникальный, с точки зрения иконографии, «Портрет Карлоса II с предками» из музея Ласаро Гальдиано в Мадриде [12]. Помимо уже характерных деталей: ангела с короной и скипетром, льва с небесной сферой, скульптуры орла, красного занавеса и колонны, живописец пишет Карлоса в окружении портретной галереи представителей династии Габсбургов. На среднем и заднем планах изображены бронзовый бюст Карла V и живописные портреты Марианны Австрийской в виде королевы-регента, Филиппа IV на коне, императора Леопольда I и его супруги, сестры Карлоса Маргариты Австрийской. Рядом с фигурой юного монарха изображен раскрытый фолиант и лежащий на нем медальон с миниатюрными портретами французского монарха Людовика XIV и его супруги, сводной сестры Карлоса Марии Терезы. В фолиант в качестве иллюстраций включены портреты Филиппа I, Филиппа II и Филиппа III. Перед зрителем предстает своего рода групповой портрет Габсбургов, говорящий об единстве династии и преемственности поколений.

В Музее изящных искусств в Кадисе, в Государственном Эрмитаже, в Королевском дворце в Мадриде, в монастыре Сан Мильян-де-ла-Коголья в Риохе и частных собраниях находятся конные портреты испанского монарха с композиционным решением, повторяющим портрет Бальтасара Карлоса кисти Д. Веласкеса 1635 года. Экземпляры из Эрмитажа и монастыря в Риохо отдельные исследователи связывают с кистью Х. Карреньо де Миранды [2, с. 105–107; 8, p. 232], в то время как А. Паскуаль Ченель считает их копиями с оригинала Эрреры Барнуэво и приписывает их кругу личного живописца короля, а портрет из королевской коллекции относит к работе самого художника [17]. В 2017 году на аукционе Исбилья был выставлен на торги еще один конный портрет Карлоса II, который связан с периодом регентства и творчеством мастера, однако в этом случае прообразом мог послужить портрет кардинала-инфанта Фердинанда Австрийского кисти П. Рубенса 1634–1635годов. Появление в период регентства конных портретов Карлоса II, композиционно связанных со знаковыми конными изображениями членов габсбургской династии, неслучайно. Марианна Австрийская посредством такого иконографического типа хотела закрепить модель репрезентации юного короля как физически здорового и сильного правителя государства и военачальника.

Эта же идея легитимизации власти воплотилась в двойных порт-ретахс помощью Карлоса II и Марианны Австрийской: новый иконографический тип, созданный Эррерой Барнуэво [15]. В частной коллекции в Мадриде находится портрет с изображением Карлоса II и сидящей за столом Марианны Австрийской, с миниатюрными портретами Леопольда I и Маргариты Австрийской в руках (рис. 3). На заднем плане художник пишет погрудный портрет Филиппа IV, таким образом, перед зрителем снова, как и в случае с портретом Карлоса II с предками, изображение единства династии Габсбургов. Фигуры льва в ногах короля и орла на переднем плане перед столом выступают здесь, в том числе, и как габсбургские династические символы.

Рис. 3. Себастьян де Эррера Барнуэво. Карлос II и Марианна Австрийская. Ок. 1669–1671. Х., м. Частная коллекция, Мадрид

Королевские портретные изображения, созданные Себастьяном де Эррерой Бар-

нуэво, являлись новым этапом в истории испанского придворного портрета. Наследуя от своих предшественников иконографические типы, художник, добавляя в репрезентативный образ аллегорические фигуры, создает манифест режима регентства. Преемник Эрреры Барнуэво на должности личного живописца короля Х. Карреньо де Миранда разовьет образные и композиционные идеи художника, трансформируя фигуры животных, ангелов и символы королевской власти в скрытые аллегорические послания, переданные с помощью атрибутов в интерьере королевских покоев.

Список литературы:

1. История Испании. Том 1. С древнейших времён до конца XVII в. / В.А. Ведюшкин, Г.А. Попова. — Москва: Индрик, 2012. — 696 с.

2. *Каганэ Л.Л., Костеневич А.Г.* Испанская живопись XV — н. XX века. Каталог коллекции. — Санкт-Петербург: Издательство Государственного Эрмитажа, 2008. — 352 с.

3. *Ackroyd P., Carr D., Spring M.* Mazo's Queen Mariana of Spain in Mourning // National Gallery Technical Bulletin. — 2005. — Vol. 26. — P. 43–55.

4. *Angulo Iñiquez D.* Herrera Barnuevo y el retrato de Carlos II del Museo de Barcelona // Archivo español de Arte. — 1962. — T. 35. — № 137. — P. 71–72.

5. *Barbeito J.M.* De arte y arquitectura. El Salon de los Espejos en el Alcazar de Madrid // Boletin del Museo del Prado. — 2015. — T. XXXIII. — № 51. — P. 24–43.

6. *Ceán Bermúdez J.A.* Diccionario historico de los mas ilustres profesores de las Bellas Artes en España. Vol. 2. — Madrid, 1800. — 365 p.

7. *Ceballos A.R.G. de*. Retrato de Estado y propaganda politica: Carlos II (en el tercer centenario de su muerte) // Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.). — 2000. — Vol. XII. — P. 93–109.

8. *Díaz García A*. Sebastián de Herrera Barnuevo (1619–1671). Obra pictótica // Cuadernos de arte y iconografía. — 2010. — T. XIX. — № 37. — 261 p.

9. *Domínguez Nafría J.C.* El rey y sus ejércitos (guardias reales, cantinos, monteros y tropas de Casa Real del siglo XVII) // Guerra y sociedad en la monarquía hispánica: política, estrategia y cultura en la Europa moderna (1500–1700) / coord. por E. García Hernán, D. Maffi. — 2006. — Vol. 1. — P. 707–738.

10. *Gómez-Centurión Jiménez C.M.* La sátira política durante el reinado de Carlos II // Cuadernos de historia moderna y contemporánea. — 1983. — №. 4. — P. 11–34.

11. *Luis Souto J., Luis Sancho J.* El primer retrato del rey Carlos II: Una composición alegórica dibujada por Herrera Barnuevo. Precisiones sobre la iconografía

regia en la Corte del último Austria // Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional. — 2010. — № 184. — P. 42–63.

12. *Mínguez Cornelles V.* El espejo de los antepasados y el retrato de Carlos II en el Museo Lázaro Galdiano // Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar. — 1991. — № 45. — P. 71–82.

13. *Palomino A*. Las vidas de los pintores… — Londres, [1744]. — 220 p.

14. *Pascual Chenel Á*. Juegos de imagen y apariencia: simulación, disimulación y propaganda politica durante el reinado de Carlos II // El universo simbólico del poder en el Siglo de Oro. — Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012. — P. 175–204.

15. *Pascual Chenel Á.* Retórica del poder y persuasion politica: los retratos dobles de Carlos II y Mariana de Austria // Goya. — 2010. — № 331. — P. 124–145.

16. *Pascual Chenel Á.* Sebastián de Herrera Barnuevo y los retratos ecuestres de Carlos II durante su minoría de edad. Fortuna iconográfica y propaganda política // Reales Sitios. — 2009. — № 182. — P. 4–26.

17. *Pascual Chenel Á*. Un Nuevo retrato ecuestre de Carlos II por Herrera Barnuevo // Archivo español de Arte. — 2005. — № 310. — P. 179–184.

18. Velázquez. Las Meninas and the Late Royal Portraits / ed. by J. Portús. — Madrid, 2013. — 173 p.

19. *Wethey H.E*. Sebastián de Herrera Barnuevo // Anales del Instituto de Arte Americano. — 1958. — № 11. — P. 11–65.

20. *Yong E*. Portraits of Charles II of Spain in Britisch collection's // The Burlington Magazine. — 1984. — Vol. 126. — № 977. — P. 488–494.

21. *Yong E*. Retratos pintados de Carlos II en el Museo Lazaro Galdiano // Goya. — 1986. — № 193/195. — P. 126–131.