

На правах рукописи

Калугина Елена Октябрьевна

**ТВОРЧЕСТВО ЛУИСА ДЕ МОРАЛЕСА
В КОНТЕКСТЕ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ ИСПАНИИ XVI ВЕКА.
ПРОБЛЕМЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ЖИВОПИСИ И РЕЛИГИОЗНО-
МИСТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Специальность: 17.00.04 –
Изобразительное и декоративно-прикладное искусство
и архитектура

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Санкт – Петербург
2014

Диссертация выполнена на кафедре зарубежного искусства Федерального Государственного бюджетного образовательного учреждения «Санкт-Петербургский академический Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина»

Научный руководитель: **Верижникова Татьяна Филипповна**
кандидат искусствоведения,
профессор

Официальные оппоненты: **Каганэ Людмила Львовна**
доктор искусствоведения

Русинова Ольга Евгеньевна
кандидат искусствоведения

Ведущая организация: Кафедра истории западноевропейского искусства Института Истории Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Санкт-Петербургский государственный университет»

Защита состоится «18» декабря 2014 года в 15 часов на заседании Диссертационного совета Д 210.003.01 по защите докторских и кандидатских диссертаций в ФГБУК «Государственный Русский музей» по адресу: 191186, Санкт-Петербург, ул. Инженерная, д. 4.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБУК «Государственный Русский музей» по адресу: 191186, Санкт-Петербург, ул. Инженерная, д. 4.

Автореферат разослан «14» ноября 2014 года

Ученый секретарь диссертационного
совета, кандидат искусствоведения

М. А. Сорокина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИССЛЕДОВАНИЯ

Настоящая работа посвящена исследованию творчества испанского живописца Луиса де Моралеса (1509/1511–1586) в контексте духовной культуры Испании XVI века. Художественная деятельность мастера была связана с периодами правления Карла V и Филиппа II, временем наивысшего расцвета испанского государства и неотделима от важнейших исторических и культурных событий страны. Уже в 1540-е годы Моралес предстает художником, находящимся в расцвете славы, заказчики которого принадлежали к высшей церковной и светской иерархии Испании и Португалии. Среди них — Диего Альварес де Толедо-и-Суньига (между 1484 и 1488–ок. 1557), Великий приор ордена св. Иоанна Иерусалимского королевства Леон; Педро I Фернандес де Кордова-и-Фигероа (1519–1552), IV граф де Ферия; Жоан III Благочестивый (1502–1557), король Португалии. Впоследствии испанский мастер работал по заказам выдающихся церковных деятелей, епископов Бадахоса Кристобаля Сандоваля-и-Рохаса (1502–1580) и Хуана де Риберы (1532–1611), центральных фигур Контрреформации.

В диссертации сделана попытка реконструкции духовной атмосферы рассматриваемого периода, социальной среды и художественного окружения Моралеса. Выявлены смысловые особенности творчества художника: характер иконографических тем, мотивов, сюжетов. Обнаруженные точные соответствия между живописью Моралеса и духовной литературой эпохи позволяют говорить о нем как о крупнейшем живописце периода Контрреформации, сумевшим отразить религиозно-мистические идеи его времени.

Актуальность исследования

Луис де Моралес, прозванный современниками «Божественным», являлся одним из самых самобытных испанских художников XVI столетия. Однако, уже последующее поколение критически относилось к творческому наследию мастера, считая его манеру архаичной. Хотя в дальнейшем имя живописца не было забыто, подлинное открытие Моралеса относится к XX веку. Исследования прошлого столетия «возрождают» фигуру художника во всей полноте, как выдающегося представителя испанской живописи XVI века. Особый всплеск интереса к творчеству Моралеса в зарубежном искусствоведении наблюдается на рубеже XX–XXI веков, когда выходит в свет крупнейшая монография об искусстве мастера, публикуются многочисленные статьи о различных проблемах его творчества. Важным событием явилась испано-португальская выставка «Луис де Моралес. По обе стороны границы» (2000–2001), проходившая в Бадахосе и в Национальном музее старого искусства Лиссабона, на которой были представлены самые значительные произведения мастера, работы его предшественников, последователей и эпигонов. Выставка не только давала возможность представить искусство Моралеса в широком художественном контексте, выводя его за региональные рамки Эстремадуры, но и раскрывала связи, которые издавна существовали между живописцами провинции Бадахос и провинции Алентежу, мало изученные в современной историографии.

В связи с изменением критериев и подходов к проблеме исследования испанского искусства эпохи Возрождения, в последнее время интерес ученых привлекают рассмотрение художественных явлений в соотнесении их с особенностями развития духовной культуры в целом, методы комплексного изучения живописи и литературы. В рамках данной диссертации сделана попытка проанализировать творчество Луиса де Моралеса в свете важнейших событий религиозной жизни Пиренейского полуострова, выявить влияние на его искусство религиозно–мистической литературы XVI века. Актуальность темы определяется уникальностью малоисследованного в зарубежной науке и неисследованного в отечественном искусствознании материала. В западноевропейской историографии монографии, труды общего характера и статьи посвящены художественному стилю, источникам, генезису и эволюции творчества испанского мастера, сбору и анализу архивных материалов, введению в научный оборот неизвестных ранее произведений живописца, вопросам атрибуции его картин. Важным направлением исследований является изучение искусства Луиса де Моралеса в связи с духовной жизнью Испании, однако такие работы немногочисленны. Широкого сопоставления произведений Моралеса с религиозными трактатами XVI века в зарубежном искусствоведении нет. Мы обратились к данной теме из-за ее недостаточной научной разработанности. Настоящая работа является первым в отечественном искусствознании монографическим исследованием творчества Луиса де Моралеса в контексте религиозной проблематики эпохи.

Степень научной разработанности проблемы исследования

В конце XIX – первых десятилетиях XX столетия ряд испанских и зарубежных ученых и критиков связывали творчество Луиса де Моралеса с мистицизмом. Х. Р. Мелида, А. Берруэте-и-Морет, Ф. Жиле, Л. Виардо, П. Лефорт, Э. Берто, С. Рейнак, К. Юсти в своих статьях, рецензиях и обзорах, посвященных испанскому искусству XVI века, подчеркивали религиозную направленность его творчества, о чем, по их мнению, свидетельствовало прозвище «Божественный». Для многих из них он являлся, преимущественно, художником небольших картин с изображением Христа и Богородицы, служивших благочестию и отражавших дух католицизма и пламенного мистицизма.

Х. А. Пассаван, Г. Жэффрау и ряд других авторов писали о готической основе творчества Моралеса, религиозной напряженностью вызывающей в памяти образы нидерландских мастеров XV века, считали его архаичным и маргинальным для своего времени.

М. Б. Коссио и Э. Тормо-и-Монсо объясняли феномен Моралеса с помощью теории национальной самобытности. По их мнению, искусство художника представляло собой протест «местного духа и традиционализма против моды, захватившей эпоху».

Знаменательным событием в открытии творчества Моралеса явилась первая выставка, организованная Музеем Прадо в мае 1917 года, хотя и вызвавшая значительную критику, так как она включала много картин,

чужеродных стилю живописца. Через несколько лет вышла в свет книга Д. Берхано Эскобара «Художник Луис де Моралес (Божественный)» [1922], первое монографическое исследование творчества мастера, рассмотренного в широком культурном контексте. Автором были поставлены многие проблемы, сохранившие свою актуальность до настоящего времени, а также составлен обширный каталог, включающий как произведения для ретабло соборов и церквей, так и картины для индивидуального поклонения. Определяя самобытность Моралеса, Берхано Эскобар отмечал его внутреннее родство с поэтами Эстремадуры Кристобалем де Кастильехо и Грегорио Сильвестре, представителями традиционалистского и национального направления испанского Возрождения. Он также разделял взгляды предшественников о связях творчества Моралеса с мистицизмом, видя в нем воплощение католического идеала и национальной традиции и даже «самого испанского из испанских живописцев».

Со второй половины столетия ученые работают над сбором документальных материалов, связанных с жизнью и творческим наследием Моралеса. Особая роль в этом принадлежит испанскому ученому А. Родригесу-Моньино, статьи которого проливают свет на разные стороны творчества живописца из Эстремадуры. Американская исследовательница Э. Дю Гэ Трапье в исследовании «Луис де Моралес и влияние Леонардо в Испании» (1953) исследует воздействие ломбардской живописной школы на искусство художника, рассматриваемого ею как результат синтеза итальянских и нидерландских влияний.

Широкое распространение получила тенденция анализировать творчество Моралеса в контексте маньеризма (А. Л. Майер, 1922, М. Дворжак, 1924, Э. Лафуэнте Феррари, 1936). Небольшая монография Х. А. Гайо Нуньо «Луис де Моралес» (1961) является одной из самых важных работ, посвященных бадахосскому живописцу. По мнению этого автора, понятие «маньеризм» наиболее полно раскрывает содержание его искусства и применимо к нему с большим основанием, чем к любому другому испанскому художнику его времени.

Существенным вкладом в изучение творчества живописца явилась монография И. Бэксбака «Луис де Моралес» (1962). Хотя некоторые положения и утверждения исследователя в настоящее время являются устаревшими, а отдельные атрибуции и датировки не признаются современными учеными, работа не утратила своей ценности, благодаря профессиональному подходу к проблемам стилистической эволюции мастера, детальному анализу особенностей живописной техники и композиционных построений, ценным документальным материалам и подробному каталогу его работ.

Д. Ангуло Иньигес (1955) и Х. Камон Аснар (1986) в общих историях испанской живописи посвятили Моралесу большие статьи, считая его одним из самых выдающихся художников Испании рассматриваемого периода, искусство которого обладало «готическим секретом», мастером, сумевшим

наиболее полно выразить кастильское религиозное чувство и мистицизм XVI столетия.

Важным направлением исследований является изучение творчества Моралеса в контексте духовной жизни Испании XVI века. Особый интерес представляют: статья Р. Робреса Льюча и В. Кастелья Майкеса «Божественный» Моралес, придворный живописец Хуана де Рибера, Блаженного, в Бадахосе» (1945), книга Ф. Чеки «Живопись и скульптура эпохи Возрождения в Испании» (1983), статья А. Родригеса Гутьерреса де Себальоса «Духовный мир живописца Луиса де Моралеса» (1987), книга П. Мартинес Бургос «Идолы и образы: полемика о религиозном искусстве Испании в XVI веке» (1990).

Капитальным научным трудом, суммирующим многочисленные исследования, явилась монография испанского ученого, крупнейшего знатока творчества художника К. Солиса Родригеса «Луис де Моралес» (1999), в которой искусство эстремадурского мастера рассматривается в широком историко-культурном контексте. В книге собраны богатейшие фактические и документальные материалы, приведен полный каталог произведений Моралеса, находящихся в музеях, частных и церковных собраниях Испании и почти всех европейских и мировых коллекциях. Исследователь рассмотрел эволюцию художественного стиля Моралеса, указал изобразительные и литературные источники композиций, проанализировал основы эстетики живописца из Бадахоса и духовное содержание его искусства.

В 2000–2001 годы проходит большая испано-португальская ретроспективная выставка «Луис де Моралес. По обе стороны границы», посвященная мастеру (единственная за последние 26 лет). Она была приурочена к 500-летию юбилею со дня смерти императора Карла V, так как Моралес являлся одним из самых прославленных живописцев эпохи его царствования.

В конце XX – начале XXI столетия изучение искусства художника ведется в нескольких направлениях. Уточняются биографические сведения, связанные с ранним периодом и последними годами жизни мастера, освещаются малоизвестные страницы его творчества, исследуются иконографические источники произведений. Здесь следует назвать статьи П. Адарвеса Альваро «Искусство Божественного Моралеса. Приближение к его стилистическим и иконографическим источникам» (2003), Р. Бенуа-Катена «Христос у колонны и кающийся св. Петр» (2007), И. Матео Гомес «Нидерланды, Португалия и Толедо в творчестве Луиса де Моралеса» (2007), М. Б. Мены Маркес «Оплакивание» из Музея изобразительных искусств Бильбао (2009).

В отечественной историографии имя бадахосского мастера упоминалось в изданиях, посвященных испанской живописи, в путеводителях по испанским собраниям Государственного Эрмитажа Санкт-Петербурга, Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина Москвы, Национального музея искусств имени Богдана и Варвары

Ханенко Киева, а также в научных трудах и энциклопедиях по испанскому искусству XVI века. К. М. Малицкая (1947) и И. М. Левина (1966), высоко оценивая живописные качества и своеобразие произведений Моралеса, отмечали немногочисленность иконографических мотивов, почерпнутых из сочинений современных мистиков, обращение художника к композиционным приемам, характерным для эстетики маньеризма. Т. П. Знамеровская не рассматривала специально живопись Луиса де Моралеса. В работе, посвященной творчеству Хусепе Риберы (1955), анализируя истоки и национальные особенности испанского реалистического искусства, она указала на широкое распространение во второй половине XVI века в Испании, ставшей центром католической контрреформации, мистического течения, проявившегося в философии, литературе и живописи. Во введении монографии о Рибере (1981), отмечая значительное воздействие на характер испанского мирозерцания XVI столетия идеалов католицизма, она подчеркивала специфику трактовки религиозных сюжетов испанскими мастерами, повышенный драматизм и эмоциональность, страстную выразительность образов и общую экспрессию, присущие живописи этого периода в целом. Ц. Г. Нессельштраус (1982) указала, что в искусстве Моралеса ощутимо влияние мистически-религиозных учений, распространенных в Испании, а его картины, отмеченные тонкостью и тщательностью исполнения, проникнуты религиозным чувством и несут отпечаток аскетического идеала средневековья. Е. О. Ваганова (1974, 1988) считала Моралеса живописцем религиозно-мистического направления, во многом, по ее мнению, определившим художественное лицо страны. В статье «О возможностях комплексного изучения литературы и живописи Испании эпохи Возрождения» (1983) она писала о необходимости соотнесения его творчества с духовной литературой Пиренейского полуострова XVI века. Т. П. Каптерева в фундаментальном издании «Испания. История искусства» (2003) посвятила Моралесу большую статью. По ее мнению, живопись мастера из Бадахоса сплавляет воедино проявления испанской мистики, народной набожности и спиритуалистическую эстетику маньеризма, экспрессию северных мастеров и возвышенную идеальность итальянцев. В монографии об Эль Греко (2008) Моралес охарактеризован как испанский маньерист, в творчестве которого субъективное начало, духовная экспрессия и переосмысление классических идеалов проявились в более узких, «локально-испанских формах» по сравнению с масштабом, силой и яркостью искусства великого толедского мастера. Л. Л. Каганэ (1970, 1977) считала, что в творчестве Луиса де Моралеса отразилась духовная атмосфера Испании середины XVI века, а на его мировоззрение оказали влияние религиозно-мистические идеи. По ее мнению, в картинах живописца из Эстремадуры, отмеченных индивидуальным переосмыслением религиозных сюжетов, сконцентрировались характерные черты того направления в искусстве XVI столетия, которому была свойственна экзальтированная трактовка и отказ от гармоничности ради усиления экспрессии. Вопросы атрибуции, история происхождения произведений Моралеса и проблемы, связанные с

творчеством художника, нашли отражение в капитальном обобщающем труде «Испанская живопись в Эрмитаже. XV – начало XIX века. История собрания» (2005), в научных каталогах коллекции испанской живописи Эрмитажа (1989, 1997, 2005, 2008), в монографии о картинах старых испанских мастеров в частных собраниях Санкт-Петербурга конца XVIII – начала XX века (2014). Вместе с тем, специальных работ, посвященных творчеству эстремадурского мастера, в России не существует.

Таким образом, следует констатировать, что изучение искусства Луиса де Моралеса развивалось по многим направлениям, но в контексте духовной жизни эпохи до сих пор не являлось главным. Опубликовано всего несколько статей по данной проблематике. В монографиях о творчестве художника эти проблемы лишь упоминаются, либо рассматриваются в связи с анализом отдельных произведений мастера или в связи с его деятельностью для епископа Бадахоса Хуана де Рибера, крупнейшей фигуры испанской Контрреформации. В научной литературе отмечалось влияние религиозно-мистической литературы, прежде всего, «Книги о молитве и размышлении» Луиса де Гранады на конкретные произведения Моралеса, однако, широкого сопоставительного анализа трактатов по медитации и произведений живописца не проводилось.

Объектом исследования являются сорок три произведения Луиса де Моралеса из музеев, частных собраний и церквей Пиренейского полуострова, Западной Европы, Америки и России. Художник, как правило, почти никогда не подписывал и не датировал своих живописных работ. Отсутствие документальных источников, связанных с историей создания многих картин и ретабло, их разрозненность по различным коллекциям Испании и Португалии, европейским и мировым собраниям, утрата многих работ чрезвычайно затрудняет датировку его произведений. Значительно усложняет задачу идентификации творческого наследия мастера наличие многочисленных копий и имитаций картин художника. Для настоящего исследования были выбраны подлинные произведения Моралеса. Они сгруппированы по темам, связанным в первую очередь с жизнью Христа, Богородицы и святых, которым было посвящено его творчество. Необходимо отметить, что некоторые композиции художника существуют в нескольких авторских вариантах. Их сравнительный анализ в большинстве случаев не входил в задачу исследования, так как важно было показать в первую очередь произведения живописца из Бадахоса в контексте духовной культуры его времени.

Дополнительный материал, использованный в диссертации, — работы мастерской Моралеса, а также живопись, гравюра и скульптура испанских, итальянских, нидерландских и немецких мастеров XV–XVI веков, тексты религиозно-мистических трактатов эпохи — позволяют с наибольшей полнотой раскрыть концепцию живописных образов Луиса де Моралеса, ярче обозначить основные идеи его творчества.

Предмет исследования — творчество Луиса де Моралеса как явление духовной культуры Испании середины – третьей четверти XVI столетия.

Предметом исследования является также специфика живописной манеры художника, взаимодействие в индивидуальном стиле мастера национальной традиции и элементов, заимствованных из различных европейских художественных школ XVI века.

Цель исследования — на основе анализа произведений испанского мастера, рассмотренных в контексте духовной жизни Пиренейского полуострова XVI столетия, составить наиболее полное и всестороннее научное представление о феномене искусства Моралеса, обозначить его место и значение в испанской живописи периода Контрреформации.

Задачи исследования:

1. Изучить научную литературу, в которой затрагивались аналогичные проблемы.
2. Показать культурный контекст, в котором работал Луис де Моралес.
3. Рассмотреть проблемы исследования генезиса искусства Моралеса.
4. Выявить особенности индивидуального стиля художника.
5. Установить живописные, скульптурные и графические прототипы ряда произведений Моралеса.
6. Рассмотреть важнейшие тенденции духовной жизни Испании XVI столетия, реконструировать духовную атмосферу Эстремадуры рассматриваемого периода, выявить характерные особенности религиозно-мистической литературы XVI века.
7. Выявить особенности творчества художника: характер иконографических тем, мотивов, сюжетов в контексте религиозных идей его времени.
8. Указать соответствия между живописью мастера из Эстремадуры и религиозно-мистическими трактатами XVI века.
9. Выявить связь произведений Моралеса с молитвенными практиками эпохи.
10. Составить краткий тематический каталог произведений Моралеса.
11. Составить именной указатель и краткие биографии заказчиков художника.

Хронологические рамки исследования охватывают середину и третью четверть XVI столетия и ограничены 1546–1575 годами: временем создания ранней датированной работы Моралеса «Богородица с иволгой» (Церковь св. Августина, Мадрид) и предположительной датой окончания «Распятого с Богородицей, св. Иоанном, св. Марией Магдалиной и донатором» (Музей изобразительных искусств, Валенсия). Основное внимание в диссертации обращено на 1540–1560-е годы — наиболее плодотворный и интенсивный период творческой деятельности художника.

Методика исследования основывается на всестороннем анализе живописных памятников и состоит в комплексном подходе к материалу. В работе использован принцип междисциплинарного научного исследования с применением методов искусствоведческого, исторического, включающего рассмотрение духовно-исторических особенностей эпохи,

источниковедческого анализа, исследование живописных произведений в контексте религиозно-мистических трактатов XVI века.

Искусствоведческий аспект исследования основывается на следующих методах:

- описательно-аналитический метод, визуально характеризующий рассматриваемые в диссертации произведения;
- иконологический метод,
- типологический метод, выявляющий иконографические группы произведений Моралеса;
- метод образно-стилистического анализа, дающий возможность изучить специфику художественного решения конкретного произведения в соотношении с общими тенденциями эпохи и в контексте духовной культуры рассматриваемого периода;
- метод сравнительного анализа произведений.

Источниковедческая база исследования:

Изобразительные материалы – произведения Луиса де Моралеса из Музея Прадо, Музея Академии изобразительных искусств Сан Фернандо Мадрида, Музея кафедрального собора Альмудены Мадрида, Королевского дворца Мадрида, Музея изобразительных искусств и Музея кафедрального собора Бадахоса, Музея изобразительных искусств и Музея Коллегии Патриарха Валенсии, Музея изобразительных искусств Саламанки, Музея Санта Крус Толедо, Национального музея старого искусства Лиссабона, Музея изобразительных искусств Эворы, Государственного Эрмитажа Санкт-Петербурга, Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина Москвы; картины из ретабло церкви Нуэстра Сеньора де ла Асунсьон Арройо де ла Лус, из ретабло церкви св. Мартина Пласенсии; из церковных собраний базилики Сан Висенте Авилы, Нового собора Саламанки, кафедрального собора Толедо, кафедрального собора Севильи, кафедрального собора Сеговии, церкви картезианского монастыря Гранады, Старой сакристии церкви Сан Салвадор Элваша.

— живописные, гравюрные и скульптурные произведения испанских, итальянских, нидерландских и немецких мастеров XV–XVI веков из музейных и церковных собраний Испании, Португалии, России и Украины.

— научные труды (монографии, сборники статей, материалы конференций, научные журналы, рукописи диссертаций), связанные с темой исследования.

— энциклопедии, справочные издания.

— иллюстративный материал альбомов и каталогов.

Для темы диссертации особую роль играют литературные источники, среди них религиозные трактаты XVI века («Духовные упражнения» Игнатия Лойолы, «Книга о молитве и размышлении» и «Мемориал христианской жизни» Луиса де Гранады, «Трактат о молитве и медитации» Педро де Алькантары, сочинения «Слыши, дочь» и «Трактат о любви к Богу» Хуана де Авилы), жизнеописания и хроники, источники по историографии испанского искусства XVIII–XIX веков на испанском, французском и

итальянском языке. Важное значение имеют также архивные материалы, связанные с творчеством Моралеса.

Научная новизна исследования состоит в том, что впервые в отечественном искусствознании

— осуществлено целостное изучение творчества Луиса де Моралеса как духовного явления эпохи на основе комплексного подхода, включающего изучение исторических особенностей рассматриваемого периода, иконографический, типологический, иконологический и формально-стилистический анализ.

— выявлено, систематизировано и научно обосновано сопоставление произведений испанского мастера с религиозно-мистическими трактатами XVI века, предназначавшимися, главным образом для индивидуальной молитвенной практики медитации о Страстях Господних. В связи с этим, в первую очередь в диссертации проанализированы картины на темы «Страстей Христовых» и «Оплакивания», составляющие наибольшую часть сохранившегося творческого наследия художника. В ходе исследования выявлено, что трактовка образов «Богородица с Младенцем» и «Детство Христа» отвечала требованиям религиозной иконографии, установленным Тридентским собором (1545–1563), а в ряде случаев была обнаружена связь с соответствующими текстами испанских мистиков. Произведения Моралеса с изображениями святых проанализированы в контексте религиозной жизни Пиренейского полуострова XVI века.

— осуществлено подробное описание и анализ сорока трех картин Моралеса из музеев и церквей Испании, Португалии, Санкт-Петербурга и Москвы.

— обосновано использование живописных образов в молитвенной практике второй трети XVI столетия.

— исторический материал детально проанализирован и оформлен в виде четырех приложений: хронология жизни и творчества Луиса де Моралеса (Приложение I), краткий тематический каталог произведений Луиса де Моралеса (Приложение II), литературные источники произведений Луиса де Моралеса (Приложение III), именной указатель и биографии заказчиков Луиса де Моралеса (Приложение IV).

Положения, выносимые на защиту:

— В творчестве Луиса де Моралеса отразились религиозно-мистические идеи периода Контрреформации.

— В произведениях Моралеса с изображением Христа, Богородицы и святых нашла отражение современная полемика о священных образах и предписания Тридентского собора о религиозной иконографии.

— Религиозно-мистические трактаты, в первую очередь «Духовные упражнения» Игнатия Лойолы, «Книга о молитве и размышлении» и «Мемориал христианской жизни» Луиса де Гранады, «Трактат о молитве и медитации» Педро де Алькантары, сочинения «Слыши, дочь» и «Трактат о любви к Богу» Хуана де Авилы повлияли на характер образного решения

картин Моралеса с изображением «Страстей Христовых» и «Богоматери с Младенцем».

— Произведения Моралеса связаны с индивидуальной молитвенной практикой его времени. Их иконография соответствует темам религиозных трактатов, а в художественном строе наблюдается связь со знаменитой композицией места образного метода медитации Игнатия Лойолы. В картинах Моралеса проявилась духовность «молитвенного сосредоточения», практиковавшаяся среди части церковного клира и представителей тесно связанной с королевским двором высшей аристократии.

— Для творчества испанского мастера характерно глубокое соответствие художественного языка требованиям, предъявляемым к живописным произведениям его заказчиками. Повышенная экспрессивная образность и эмоциональная выразительность произведений Луиса де Моралеса были связаны в первую очередь с теми задачами, которые эпоха поставила перед искусством.

Теоретическая значимость исследования: Переведенные и прокомментированные автором материалы, посвященные духовной культуре Испании XVI века, позволяют расширить научный контекст, в котором на данном этапе изучается испанская живопись в целом и творчество Луиса де Моралеса в частности. Результаты диссертационного исследования дают возможность проследить формирование концепции живописного образа Моралеса в период Тридентского собора, ярче обозначить основные идеи его творчества, выявить главные факторы, повлиявшие на искусство мастера. Они могут быть использованы в теоретических работах обобщающего характера, посвященных испанскому искусству Золотого века, и конкретных научных исследованиях по отдельным проблемам испанской живописи эпохи Возрождения.

Практическая значимость исследования состоит в том, что его результаты могут быть использованы при разработке специальных разделов (живопись Пиренейского полуострова) в курсах лекций по истории искусства Нового времени для средних и высших учебных заведений (частично лекционный курс апробирован), а также специальных методических пособий по отдельным аспектам проблематики испанского искусства XVI столетия в целом. Кроме того, переведенные и прокомментированные автором материалы, посвященные духовной культуре Испании XVI века, позволяют расширить научный контекст, в котором на данном этапе изучается испанская живопись в целом и творчество Луиса де Моралеса в частности.

Достоверность научных результатов обусловлена максимально полно собранным и детально изученным художественным материалом. Автор неоднократно посещала музеи Испании и Португалии. Почти все произведения Моралеса, указанные в диссертации, из музеев и церковных собраний Мадрида, Бадахоса, Валенсии, Саламанки, Севильи, Сеговии, Толедо, Лиссабона, Эворы, Элваша автором были изучены в оригиналах, в том числе, картины из ретабло церкви Нуэстра Сеньора де ла Асунсьон Арройо де ла Лус и из ретабло церкви св. Мартина Пласенсии,

сохранившиеся на месте. Концепция прочтения творчества Луиса де Моралеса складывалась на протяжении многих лет.

В диссертации были использованы литературные источники XVI века на испанском, французском и итальянском языках, обширная историография по теме исследования из библиотек Санкт-Петербурга, Москвы, Мадрида, Вальядолида, Касереса, Наварры и др.

Апробация результатов исследования

Основные положения диссертации изложены на научных конференциях: «Эрмитажные чтения памяти В. Ф. Левинсона-Лессинга» (Государственный Эрмитаж 1996; 1999; 2002), «Сервантесовские чтения» (СПбГУ, 1994; 1997; 2000; 2004; 2014), «Год Испании в России» (СПбГУ, 2011), памяти М. В. Доброклонского (СПб ГАИЖСА, 2012; 2014), международной конференции португалистов «Камоэнсовские чтения» (1995), международных научных конференциях «Восток – Россия – Запад: Мировые религии и искусство» (Государственный Эрмитаж, 2001), «Сервантесовские чтения» (СПбГУ, ИРЛИ, 2005), «Испанские темы и формы: искусство, культура и общество» (СПбГУ, 2013), II и IV Международных конгрессах испанистов Российской Федерации (Москва, 1999; 2013). Важные положения исследования были опубликованы в научных статьях в ряде изданий, в том числе и рекомендованных ВАК рецензируемых научных журналах. Список научных публикаций по теме исследования составляет 16 работ.

Диссертация была обсуждена на заседании кафедры зарубежного искусства Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина.

Структура и объем исследования

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы, включающего 417 наименований. К тексту диссертации прилагаются: хронология жизни и творчества Луиса де Моралеса (Приложение I), краткий тематический каталог произведений Луиса де Моралеса (Приложение II), литературные источники произведений Луиса де Моралеса (Приложение III), именной указатель и биографии заказчиков Луиса де Моралеса (Приложение IV), список иллюстраций и альбом произведений из 134 иллюстраций (117 страниц). Объем основного текста составляет 249 страниц, общий объем диссертации 365 страниц (с альбомом иллюстраций 482 страницы).

СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **введении** обоснована актуальность исследования творчества Луиса де Моралеса, охарактеризована степень научной разработанности темы, определены цели и задачи, объект и предмет, методология исследования, границы исследования, его новизна, научные результаты и научно-практическая значимость, обосновывается композиция работы, оговариваются принципы отбора источников.

В первой главе «Творчество Луиса де Моралеса и художественная жизнь Эстремадуры XVI века» показан культурный контекст искусства

живописца, рассмотрены проблемы генезиса его творчества и особенности художественного стиля. Глава разбита на три раздела.

Раздел **1. 1** посвящен характеристике **художественной жизни Эстремадуры**, для которой XVI столетие явилось периодом подлинного расцвета. Основное значение автор отводит описанию культурной среды Нижней Эстремадуры. Здесь выделены три самых значительных центра: Бадахос, столица провинции и одноименного епископства с XIII века, Сафра, «маленькая Севилья», владение графов де Ферия и Льерена, прозванная «Афинами Эстремадуры». Особый акцент сделан на характеристике художественной жизни Бадахоса, с которым была связана большая часть жизни и творчества Луиса де Моралеса, откуда он совершал поездки в города Эстремадуры, в Севилью, в португальские центры Эвору и Элваш, создавая ретабло для церквей и монастырей; а также, возможно, в Мадрид ко двору Филиппа II, как упоминал классик испанской историографии А. Паломино (1655–1726).

Моралес много работал в Верхней Эстремадуре, о чем свидетельствуют не только документальные источники, но и сохранившиеся на месте ретабло церквей в Арройо де ла Лус и Пласенсии. Главным очагом ренессансной культуры являлся Касерес, столица провинции, родина знаменитых конкистадоров, где в XVI веке творили лучшие архитекторы, скульпторы и живописцы Испании.

Важнейшими культурными центрами являлись также Кория, церковная столица древнего диоцеза Кория – Касерес, владение герцогов де Альба, Пласенсия, кафедра одноименного епископства и Трухильо, место рождения Франсиско Писарро, завоевателя Перу. В Алькантаре находился главный монастырь Сан Бенито военно-рыцарского ордена Алькантары, по заказам которого работал Моралес. Гуадалупе, духовный центр Эстремадуры, резиденция испанского ордена св. Иеронима, один из важнейших монастырей Пиренейского полуострова, которому покровительствовали испанские короли, являлся также крупным художественным центром.

Если на живописные мастерские Пласенсии, Трухильо, Гуадалупе и других центров Верхней Эстремадуры оказала влияние кастильская художественная традиция, то в Нижней Эстремадуре наиболее значительным было воздействие мастеров севильской школы. Современные исследования показали, что в рассматриваемую эпоху здесь существовали и крупные местные художественные центры. В первом разделе первой главы кратко охарактеризована деятельность живописцев из Бадахоса, современников Моралеса — Хилия и Франсиско де Эрмосы, Франсиско Флореса, Диего Солано и Франсиско Эрнандеса, а также наиболее значительных мастеров из Сафры и Эстасио де Бруселаса, представителя нидерландского романизма из Льерены. Живописную панораму дополняет деятельность толедских художников, работавших в северо-восточных областях Нижней Эстремадуры, среди них Хуана Корреа де Вивар, выдающегося представителя кастильской школы. Об особенностях творчества мастеров, работавших в Эстремадуре в

XVI столетии судить чрезвычайно сложно, так как сохранилась очень малая часть их работ.

Раздел 1. 2 Проблемы исследования генезиса искусства Луиса де Моралеса посвящен вопросам происхождения и творческого формирования бадахосского мастера. Не много найдется живописцев в истории испанского искусства XVI века, вызывающих столько проблем биографического, хронологического и художественного порядка. Нет даже единого мнения о дате и месте рождения Луиса де Моралеса, хотя в свете последних исследований ее можно отнести к промежутку между 1509 и 1511 годами, а также утверждать, что живописец с 1538 или 1539 года имел большую мастерскую в Бадахосе.

Важнейшая проблема касается художественного формирования Моралеса, так как с ней связаны многие особенности творчества живописца. Отсутствие документальных источников, относящихся к раннему периоду жизни мастера, заставляло исследователей связывать его обучение с различными центрами: Севильей, Толедо, Эворой. Вероятнее всего, раннее формирование художника происходило в среде кастильских живописцев и могло быть связано с кругом Франсиско и Антонио де Комонтесов, Хуана Корреа де Вивар и Алонсо Берругете, о чем свидетельствуют некоторые особенности стиля и иконографии ранних работ Моралеса. Дальнейшее обучение мастера, возможно, было продолжено в одном из художественных центров Португалии. На это указывают не только некоторые характерные черты его произведений, но и архивные источники 1540-х годов, свидетельствующие о тесных контактах мастера из Бадахоса с соседним королевством.

Отражение в художественном наследии Моралеса итальянской ренессансной живописи привело к появлению гипотезы о путешествии на Апеннинский полуостров в 1530-е годы, но, судя по стилевым особенностям его ранних произведений, Моралесу могли быть известны итальянские образцы, находившиеся в Испании, поездка его в Италию маловероятна.

В разделе **1. 3 рассмотрены источники творчества и особенности художественного стиля мастера.** На Моралеса оказали воздействие толедская и португальская школа, севильские романисты, искусство Северного Возрождения, нидерландская художественная традиция. Основным было влияние ренессансного искусства Италии, произведений Леонардо да Винчи и его круга, композиций Рафаэля, Микеланджело и его школы, прежде всего, Себастьяно дель Пьомбо. Моралес мог их знать в оригиналах, воспроизведениях и копиях. Часто идеи, темы и формы итальянского Возрождения были восприняты через работы нидерландских романистов, в частности, Яна Госсарта, немецкие и нидерландские гравюры, в первую очередь Альбрехта Дюрера. Этически-религиозная направленность творчества нюрнбергского мастера также была созвучна проблемам духовной жизни Пиренейского полуострова рассматриваемой эпохи.

Влияние нидерландской школы, связанной с испанской живописью еще со Средних веков, нашло отражение в филигранной тонкости его живописной

техники и скрупулезно точном изображении деталей. Существенное влияние на искусство Моралеса оказали произведения Рогера ван дер Вейдена, Квентина Массейса, Ганса Мемлинга и их последователей, которые он мог воспринять как в подлинниках, так и через живописные или графические копии нидерландских алтарных картин, которые были чрезвычайно популярны в Испании в XVI веке.

Проблема связи творчества Моралеса с нидерландской художественной традицией неотделима от взаимодействия его искусства с португальской школой. Несомненны влияния живописца-монаха Карлуша, Гарсиа Фернандеша, Грегорио Лопеша и других мастеров на его произведения разных периодов. Моралес взял от португальской живописи вкус к резкой мимике и жестуляции, некоторые иконографические типы, а также интерес к пейзажным фонам.

Влияние на работы Моралеса 1540-х годов кастильской живописи, посредством которой он мог воспринять отголоски флорентийского маньеризма в лице Хуана де Боргоньи, Хуана Корреа де Вивара, Франсиско де Комонтеса, отмечалось многими исследователями. В контексте воздействия итальянского ренессансного искусства его творчество сопоставимо с художниками из Валенсии, Висенте Масипом и Хуаном де Хуанесом. Предполагаемым взаимодействием Моралеса с севильскими романистами, в первую очередь с Педро де Кампаньей некоторые исследователи объясняют повышенную религиозно-экзальтированную образность его живописи 1560–1570-х годов.

Значительное влияние на художественные формы Луиса де Моралеса оказала испанская скульптура XVI века. Многие ретабло были выполнены им в сотрудничестве со скульпторами из Севильи Гансом де Бруселас и Херонимо де Валенсией, а также с леонским мастером Луисом Митатой. Некоторые образы Моралеса с гиперболизировано удлинёнными пропорциями заставляют вспомнить формы Алонсо Берругете и Хуана де Бальмаседы. Искусство Хуана де Хуни с его патетической концепцией религиозного образа представляло параллель творчеству Моралеса по тематике и повышенной эмоциональной выразительности.

Таким образом, самобытный, сложный и очень индивидуальный стиль эстремадурского мастера сложился на основе сплава испанской, нидерландской, итальянской и португальской культур, искусства Северного Возрождения. В соответствии с художественной практикой эпохи Моралес умел объединять различные влияния посредством стилизации форм, пропорциональных построений, характерных для эстетики маньеризма, используя особую, почти миниатюрную технику. Ранний стиль мастера отмечен наиболее значительным влиянием итальянского искусства. Впоследствии, под воздействием ряда факторов, в первую очередь духовного климата эпохи, он менялся в сторону усиления экспрессивности и эмоциональности, становился более суровым, жестким и лаконичным, приобретал трагическую экспрессию и драматизм. Художественный язык

Моралеса оказался глубоко органичным для передачи религиозно-мистических идей своего времени.

Во второй главе «Духовная жизнь Испании XVI столетия» проанализированы основные тенденции религиозной жизни Пиренейского полуострова, рассмотрены характерные черты религиозно-мистической литературы, воссоздана духовная атмосфера Эстремадуры.

В разделе 2.1 Движения религиозного обновления в Испании XVI века. Контрреформация и Тридентский собор охарактеризованы важнейшие особенности религиозной жизни Испании, связанные с широким распространением в XVI столетии духовных движений, ставивших своей задачей воспитание глубоко личной религиозности, стремление к совершенствованию путем «подражания Христу».

Течения религиозного обновления идущие от позднего средневековья и получившая огромный резонанс деятельность кардинала Франсиско Хименеса де Сиснероса (1436–1517) подготовили особую питательную среду, в которой легко воспринимались новые идеи и учения, прежде всего, «христианский гуманизм» Эразма Роттердамского (1467–1536). В основе доктрины нидерландского гуманиста лежала «философия Христа», тесно соединенная с идеей внутренней веры и личного общения человека с Богом. Эразмизм становится господствующим течением в духовной культуре Испании первой половины XVI в., завоевав огромную популярность среди гуманистической элиты испанского общества, большую часть которой составляли «новые христиане». Среди них, философ–гуманист Хуан Луис Вивес (1492–1540), гуманисты братья Хуан де Вальдес (1509–1541) и Альфонсо де Вальдес (1490–1532), выдающийся проповедник и писатель–богослов Хуан де Авила (1499/1500–1569) — одна из ключевых фигур духовной жизни Испании XVI века, Луис де Гранада (1504–1588), знаменитый писатель и богослов–мистик, Луис де Леон (1527–1591), крупнейший испанский поэт и прозаик.

Помимо эразмизма в Испании развивались и другие течения, среди них францисканский спиритуализм, неоплатонизм, неоаристотелизм. Характерный феномен испанской культуры рассматриваемого периода составляли многообразные течения мистического толка. В строгом смысле понятия испанская мистика охватывает сравнительно короткий период, с 1560 по 1600 гг., когда возникли великие учения св. Терезы Авильской (1515–1582) и св. Хуана де ла Крус (1542–1591). Однако часто испанский мистицизм понимается исследователями более широко и включает многие явления духовной культуры XVI столетия. Подробнее этот феномен будет рассмотрен во втором разделе второй главы.

Мистические учения получили распространение в различных областях Испании. Следует особо выделить религиозно-мистическое движение «алумбрадос» (озаренных, просветленных), названное «великой ересью XVI века» (М. Батайон), истоки которого лежали в средневековой Испании, имевшее общность с движением «нового благочестия» и с некоторыми положениями учения Эразма. В целом же, испанский мистицизм, как и

«христианский гуманизм» и другие духовные течения формировались в едином контексте религиозных исканий XVI столетия.

Реформаторские устремления внутри католической церкви, выражающиеся в обращении к идеалам раннего христианства, привели к основанию новых религиозных орденов, так называемых регулярных клириков, в первую очередь «Общества Иисуса» (1540), которые, стремясь вернуться к примеру апостолов, ставили своей целью активную проповедническую деятельность в миру. Регулярные клирики явились предвестниками нового образа жизни священника, который Тридентский собор введет в церковный обиход.

Деятельность и постановления Тридентского собора наиболее ярко знаменуют Контрреформацию — религиозное и политическое движение, развернувшееся с 1540-х годов, направленное на активизацию реформистских течений внутри католической церкви, стремящееся выработать методы борьбы с протестантизмом. На последней, двадцать пятой сессии (1563) были приняты решения, касающиеся почитания реликвий и священных образов. Постановления собора имели огромное влияние на развитие католического искусства. Отныне церкви предписывается жесткий контроль над тематикой и стилем религиозных произведений, важнейшая роль в этом будет принадлежать епископам.

Раздел 2. 2 Религиозно-мистическая литература эпохи посвящен рассмотрению духовных сочинений, в которых нашли отражение мистические тенденции религиозных учений Испании XVI столетия.

Реформаторская деятельность Сиснероса, прежде всего, основание университета в Алькала де Энаресе, где в 1517 году увидела свет так называемая Библия Полиглота Комплутенсе, привела к публикациям трудов раннехристианских богословов, сочинений средневековых мистиков св. Бернарда (1091–1153), св. Бонавентуры (ок. 1218–1274), Раймунда Луллия (ок. 1232–1316), Мейстера Экхарта (ок. 1260–1328), Иоганна Таулера (1300–1361), Яна ван Рёйсбрука (1293–1381), Фомы Кемпийского (ок. 1379–1471). Усилиями школы эразмистов на Пиренейском полуострове были опубликованы едва ли не все основные произведения Эразма на латыни, а многие из них были переведены на кастильский язык и неоднократно переиздавались.

Это вызвало бурное развитие религиозно-мистической литературы в Испании. В первой половине столетия на Иберийском полуострове были изданы сочинения, представляющие оригинальный сплав восточной и западной традиций, которые создадут необходимую основу для будущего расцвета кармелитской школы. Среди них, трактаты августинца Алонсо де Ороско (1500–1591), францисканцев Франсиско де Осуны (1497(?)–1541), Бернардино де Ларедо (1482–1540), Педро де Алькantarы (1499–1562), основателя «Общества Иисуса» Игнатия Лойолы (1491–1556), а также Алехо де Венегаса (ок. 1493–1544). Произведения Хуана де Авилы завершают этап становления испанской религиозно-мистической литературы.

Во второй половине XVI столетия появляются сочинения св. Терезы Авилльской и св. Хуана де ла Крус, знаменующие вершину не только испанского, но и всего католического мистицизма. К этому периоду принадлежит также деятельность августинца Педро Малона де Чайде (1530–1578) и двух францисканцев Диего де Эстельи (1524–1578) и Хуана де лос Анхелеса (1536–1609), а также Луиса де Леона и Луиса де Гранады.

Важнейшая особенность религиозных трактатов эпохи состояла в глубоком постижении человеческой природы Иисуса как темы мистического созерцания. Образ Христа как архетипическая модель человеческого совершенства представляет собой наиболее важный духовный концепт для понимания ментальности эпохи.

В диссертации сделан акцент на «Духовных упражнениях» Игнатия Лойолы, произведениях «Слыши, дочь» и «Трактате о Любви к Богу» Хуана де Авилы, «Книге о молитве и размышлении» и «Путеводителе грешников» Луиса де Гранады, имевших огромное значение для религиозной жизни Эстремадуры. Мистические идеи переплетены в них с некоторыми положениями «христианского гуманизма». В диссертации отмечено влияние на стиль указанных выше сочинений католической церковной проповеди.

Для людей, желающих жить духовной жизнью, предлагался молитвенный путь к спасению, основанный на глубоком постижении Страстей Христовых, ведущий к объединению с Богом в любви. Главным средством на этом пути являлась мысленная молитва, в которой выделяли несколько стадий. Метод медитации – первой ступени мысленной молитвы, заключался в том, чтобы представить евангельское событие, над которым собирались размышлять, при помощи воображения с наибольшей ясностью, основное значение при этом придавалось чувствам, а не пониманию. Луис де Гранада в «Книге о молитве и размышлении», используя выражения: «созерцает душа моя» или «вижу», с тщательной детализацией описывает трагические события последних дней земной жизни Иисуса. Автор обращается к внутреннему «я» верующего, восклицая: «смотри» или «когда ты видишь», делая человека непосредственным участником происходящего действия. Медитации о страданиях Христа являлись главными средствами для того, чтобы возвысить душу к более высоким стадиям молитвы. Подражание страданиям Иисуса, по мнению религиозных авторов, являлось главным путем, ведущим к Спасению человека. «Страсти Христовы» и «Скорби Богоматери» являлись, поэтому, основными темами трактатов, так как по трагической экспрессии с ними не могло быть сопоставлено ни одно евангельское событие. Религиозные писатели передавали «Страсти Господни» в максимально убедительной и эмоционально-выразительной форме, с мельчайшими подробностями и беспощадным реализмом, создавая незабываемые образы, способные потрясти самые холодные души, стремясь вызвать сильные переживания, которые сопровождались бы внутренним перерождением. Игнатий Лойола в «Духовных упражнениях» призывал, чтобы человек, совершающий медитации, предавался бы им с большой горечью, скорбел, печалился и плакал.

В молитвенной практике медитации важное значение придавалось живописным, скульптурным или графическим произведениям. Для того, чтобы достичь «упражнения думать внутренне» Хуан де Авила считал «очень полезным» перед началом медитации созерцать образ, связанный с данной темой, рассматривая его как ступень, ведущую человека к более высоким уровням мысленной молитвы. В третьей главе диссертации произведения Луиса де Моралеса будут проанализированы в контексте идей указанных выше религиозных сочинений.

В разделе **2. 3 Религиозная жизнь Эстремадуры** рассмотрена духовная обстановка западного региона Испании второй трети XVI века, отражающая общие тенденции времени. Удаленность от столицы и главных культурных центров способствовала тому, что эти тенденции приобретали более выпуклые формы, были отмечены чертами национального своеобразия. Важную роль здесь сыграла деятельность Педро де Алькантары, «апостола Эстремадуры», реформатора францисканского ордена и покровителя св. Терезы, представителей ордена иезуитов, проповеди Хуана де Авилы, пребывавшего в Сафре в 1546–1548 годах. Особое значение имела деятельность Луиса де Гранады, традиционно считающегося основателем и приором монастыря св. Доминика Бадахоса.

Широкое распространение среди различных слоев общества стремлений к углубленным формам молитвенной жизни, практика «духовных упражнений» вызывали в определенных церковных кругах подозрения и даже обвинения в ереси. В Эстремадуре создалась особая «наэлектризованная» атмосфера, в которой легко вспыхнули очаги ереси «алумбрадос», являвшейся крайним, искаженным выражением мистических тенденций новых учений.

Через бадахосский диоцез прошли выдающиеся епископы, в первую очередь Кристоваль Сандоваль-и-Рохас и Хуан де Рибера, которые, являясь учениками Хуана де Авилы, поддерживали все новейшие тенденции в духе времени, индивидуальные искания в области «внутренней религиозности», проявления мистицизма.

Многие деятели католической реформы Испании XVI века принадлежали к древним аристократическим родам. Исследователи подчеркивали огромную роль испанской знати в распространении духовных движений эпохи. В диссертации рассмотрены связи представителей высшей аристократии Эстремадуры, в частности, графов де Ферия с Хуаном де Авиллой и Луисом де Гранадой.

Значительным влиянием в Эстремадуре пользовались духовно - рыцарские ордена Алькантара и Сантьяго, которые в XVI столетии переживали кардинальную реформу, благодаря которой совершился переход от ордена военного и средневекового к ордену, отмеченному чертами нового времени.

Испанское ренессансное искусство было тесно связано с представителями церковной иерархии и крупной земельной аристократии, а также с королевским двором, главными меценатами и покровителями

художников. Епископы Бадахоса и Пласенсии, церковные авторитеты, высшая знать Испании и Португалии, члены военно-рыцарских орденов, были основными заказчиками Моралеса. Особую важность представляли связи живописца с Хуаном де Риберой, епископом Бадахоса (1562–1568), архиепископом Валенсии (1569–1611), причисленным в XX столетии к лику святых, игравшим первостепенную роль не только в религиозной жизни Эстремадуры, но и в сфере искусства, оказавшим огромное влияние на его творчество.

В третьей главе «**Произведения Моралеса в контексте религиозно-мистической литературы**» живописные композиции мастера из Бадахоса рассмотрены в свете религиозной проблематики его времени. Глава делится на три раздела.

В разделе **3. 1** проанализированы картины с изображением «**Страстей Христовых**», важнейшие в творчестве художника. Образ страдающего Христа Моралеса представляет собой один из самых глубоких выражений аскетического идеала эпохи и является ключевым для интерпретации творчества Моралеса. Образ Иисуса воплощен художником в таких произведениях как: «Моление о чаше», «Христос скорбящий», «Бичевание Христа» (Христос у колонны), «Се Человек», «Несение креста», «Распятие», «Оплакивание Христа». В этом разделе рассмотрена композиция картин, особенности стиля Моралеса, приведены авторские варианты решения сюжетов, копии и воспроизведения. В ряде случаев указаны живописные, скульптурные и графические прототипы, а также сопоставлены произведения живописца из Эстремадуры и других испанских мастеров XVI века на эти темы.

Главной задачей данного раздела диссертации являлось выявление специфики живописного языка Луиса де Моралеса. Приведены источники произведений мастера — тексты Луиса де Гранады, Франсиско де Осуны, Педро де Алькантары, Хуана де Авилы и ряд других. Представляется очевидным, что религиозно-мистическая литература Испании XVI столетия оказала существенное влияние на характер решения тем эстремадурского мастера. Образы Христа Луиса де Моралеса имеют внутреннюю связь с описаниями поруганного и страдающего Спасителя сочинений испанских мистиков. В ряде случаев установлено точное соответствие иконографии произведений художника из Бадахоса духовным трактатам, написанных возвышенным и эмоциональным стилем.

Иллюзорно-объемные, почти скульптурно-осязаемые формы выступают из мрака — глубоко затененного гладкого черного фона, местами сливаясь с ним. Холодный колорит, резкий сфокусированный свет, живописная фактура, отмеченная плотной и блестящей как бы эмалевой поверхностью, подчинены задаче передаче экстатической религиозности. В нарушениях естественных пропорций фигур, деформациях и сильном удлинении форм, искажении линейной перспективы, характерной мимике, судорожно-напряженной жестикуляции проявился особый язык Моралеса, подчиненный главнейшему для мастера – передаче религиозно-мистического

смысла темы. Отсутствие интереса к окружающей среде – общая черта композиций живописца и религиозных трактатов, так как это давало возможность перенести акцент на внутреннее содержание, усилить эмоциональную выразительность и скорбную патетику.

В разделе установлено, что произведения испанского мастера находятся в неразрывной связи с индивидуальной молитвенной практикой медитации. Религиозные авторы указывали на важнейшую посредническую роль произведений искусства – их способность привести человека от видимых образов природного мира к миру небесному, сверхчувственному. В этом контексте выявлено значение медиативной функции картин Моралеса.

Характерная черта искусства художника — варьирование немногих тем, создание живописных серий, образов – типов, многократное повторение одной темы. В этом нашла отражение одна из важнейших особенностей искусства Испании позднего Возрождения — сознательное обращение к характерным закономерностям искусства средневековья.

Раздел **3. 2 «Богородица с Младенцем» и «Детство Христа»** посвящен произведениям, составляющим вторую большую группу в творчестве Моралеса. Многочисленные авторские варианты свидетельствуют о том, что они отвечали духу времени.

В связи с распространением протестантизма, отрицавшего культ Богородицы, религиозные мыслители Испании XVI столетия подчеркивали посредническую роль Марии в искупительной жертве Христа и в деле Спасения, призывали к почитанию Ее образов. В духовных трактатах Марию с Младенцем часто сопоставляли с Богородицей, держащей на коленях мертвого Христа. Исполненные религиозно-мистической экспрессии и скрытого трагизма, образы Марии, созданные Моралесом, соответствуют глубинным настроениям периода Тридентского собора. В диссертации выявлена связь картин живописца из Бадахоса, представляющих «Богородица, кормящая Младенца», «Принесение Младенца Иисуса во храм», «Богородица с Младенцем и прялкой в форме креста» с соответствующими текстами «Книги о молитве и размышлении» Луиса де Гранады, трактатов Хуана де Авилы и других религиозных авторов.

В изображениях «Богородицы с Младенцем» Моралеса при внешней статичности очень сильна эмоциональная напряженность, передаваемая жестами рук, выражением лица, изломом бровей, взглядом, а также ритмикой складок одеяний, световым и колористическим решением. Живописец из Эстремадуры передает молитвенное состояние «внутреннего сосредоточения», подчеркивает религиозную символику. Произведения иногда включают атрибуты Страстей Христовых («Богородица с Младенцем и прялкой в форме креста»), либо являются парными композициям, представляющих страдающего Иисуса («Се Человек», «Христос скорбящий»), а иногда сопровождаются надписями, цитатами из Евангелия, вызывающими рефлексию, заложенную в образе и, вероятно, выполненными по указаниям заказчиков.

Некоторые изображения «Богородицы с Младенцем» отличает неканоническая трактовка, среди них, «Святое семейство с гороскопом Христа» и «Богородица с Младенцем на пути в Египет». Их темы, вероятно, были заданы Моралесу епископом Бадахоса Хуаном де Риберой.

Композиционное решение произведений в ранний период творчества художника отличает более свободный характер («Богородица с иволгой», 1546; «Богородица с Младенцем и св. Иоанном Крестителем ребенком», 1550–1555; «Богородица, обучающая Младенца письму», 1550–1555). В последующие годы стиль художника меняется под воздействием современного духовного климата, исчезают отдельные сюжеты, живописный образ обретает дидактическую и медиативную функции, подчеркивается его доктринальный и катехизический аспект.

В разделе **3. 3 Произведения с изображением святых** Моралеса рассмотрены в контексте религиозной жизни Испании XVI века.

Излюбленными образами художника являлись св. Иоанн Креститель, св. Иоанн евангелист, св. Иероним, св. Стефан, св. Франциск, св. Петр Мученик, т. е. святые, которых церковь в период религиозных войн и конфессиональных противостояний поставит во главу угла для укрепления пошатнувшихся устоев католицизма.

В XVI столетии огромное значение приобрел культ христианских мучеников, так как мученичество считалось проявлением высшей формы подражания Христу. Сохранились две авторские реплики с изображением первомученика св. Стефана, на которых святой изображен в момент теофании, явления благословляющего Христа. Повышенно-экспрессивная образность, сведенные к минимуму изобразительные детали, акцентирование состояния молитвенного созерцания, вызывают ассоциации с мистической литературой эпохи, сочинениями Бернардино де Ларедо и Хуана де ла Крус.

Моралес неоднократно изображал св. Иеронима, чье учение о покаянии и послания имели большой резонанс в Испании XVI века. Сохранились пять картин, из которых наибольший интерес представляют произведения для индивидуального поклонения, яркие образцы живописного маньеризма, имеющие тесную связь с молитвенной практикой. Хотя в период Тридентского собора большое распространение получил образ св. Иеронима как учителя церкви (с атрибутами кардинала), в творчестве Моралеса он изображен как аскет, предающийся покаянию.

Образы основателей нищенствующих орденов, св. Франциска и св. Доминика, возродивших апостольский идеал и отрекшихся от собственности играли важную роль в творчестве художника. В XVI веке среди францисканцев бытовали углубленные формы молитвенной жизни, поэтому «Св. Франциск» (1560–е), изображенный Моралесом как мученик, уподобившийся Христу, в молитвенном экстазе переживший Его крестную боль, оказался созвучен времени. Очень популярен в Испании был св. Петр Мученик (1203–1252), активный преследователь ереси катаров, почитаемый доминиканцами как первомученик своего ордена и даже как второй его основатель. Единственная картина Моралеса «Св. Петр

Веронский» представляет собой образ для индивидуального поклонения и является парной «Св. Франциску».

Образ св. Мартина, созданный Моралесом для ретабло церкви св. Мартина Пласенсии, воплотил идеал «христианского воина», получивший широкое распространение в среде испанских гуманистов.

Особое место в творчестве эстремадурского мастера занимают картины с изображением Хуана де Риберы, игравшего важнейшую роль в духовной жизни XVI века, среди них, портрет епископа Бадахоса (1564), единственный среди произведений живописца, повторенный им на створке триптиха «Се Человек, Скорбящая Богоматерь, св. Иоанн Евангелист и св. Хуан де Рибера» (ок. 1566). Картина «Суд над душой св. Хуана де Риберы» (1566–1567) отражает идеи духовных трактатов Эразма Роттердамского, Игнатия Лойолы, Луиса де Гранады, Алехо де Венегаса, посвященных приготовлению человека к смертному часу. В этом произведении нашло отражение точное соответствие между художественным языком и идейным содержанием, заданным Моралесу епископом Бадахоса.

В **Заключении** обобщен и систематизирован рассмотренный материал, изложены основные выводы проведенного исследования.

Анализ искусства Луиса де Моралеса показывает, что оно неразрывно связано с важнейшими духовными идеями и художественными проблемами времени. Особую роль в этом сыграли личности его заказчиков, представителей высшей церковной и светской иерархии, тесно связанных с религиозными писателями и проповедниками, учения которых являлись основой их внутренней жизни. Наличие большого числа авторских вариантов практически всех сохранившихся произведений живописца из Эстремадуры свидетельствует о том, что его искусство было чрезвычайно востребовано испанским обществом рассматриваемой эпохи.

Установлено, что картины для индивидуального поклонения, созданные Моралесом, неразрывно связаны с молитвенной практикой XVI столетия. Не только темы его произведений соответствуют темам духовных трактатов того времени, но в их художественном строе наблюдается связь со знаменитой композицией места образного метода медитации «Духовных упражнений» Игнатия Лойолы. Произведения религиозной литературы XVI века оказали существенное влияние на характер решения тем, а в ряде случаев явились непосредственными источниками произведений живописца из Бадахоса.

В творчестве Моралеса нашло отражение соответствие между художественным языком живописных работ и теологическими требованиями, предъявляемыми к религиозным образам его заказчиками, происходившими, по большей части, из церковной среды. Это объясняет акценты на эмоциональную выразительность и повышенно-экспрессивную образность произведений эстремадурского мастера. Животрепещущие темы периода Контрреформации получили в искусстве Моралеса одно из самых глубоких воплощений в испанском искусстве XVI столетия, а его живописная манера оказалась органичной для передачи концепции религиозного образа, вдохновленного тридентской эпохой.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Калугина Е.О. Луис де Моралес и португальская живопись XVI века // Камозансовские чтения 1995. (Материалы научной конференции) / Под ред. М.А. Косарик и Ф. Рибейро да Кунья.— М.: «Филология», 1995. — С. 31–32. (0,1 п.л.)

2. Калугина Е.О. Луис де Моралес и Хуан де Рибера: духовный климат эпохи // Эрмитажные чтения памяти В. Ф. Левинсона-Лессинга (2.III.1893–27.VI.1972). Краткое содержание докладов. — С-Петербург, 1996. — С. 23–24. (0,2 п.л.)

3. Kalúguina E. El Greco y la mística española // Actas de la II Conferencia de Hispanistas de Rusia. Moscú, 19-23 abril 1999. Editadas por la Embajada de España en Moscú. Edición electrónica. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, 2000. (0,6 п.л.)

4. Калугина Е.О. Движение «alumbrados» в религиозной жизни Испании XVI века // Verbum. Выпуск 5. Образы культуры и стили мышления: иберийский опыт. Альманах Центра изучения средневековой культуры при философском факультете Санкт-Петербургского государственного университета. — СПб.: Издательство Санкт-Петербургского философского общества, 2001.— С. 17–26. (0, 6 п.л.)

5. Калугина Е.О. О некоторых новых иконографических источниках произведений Луиса де Моралеса. К вопросу о влиянии на художника работ Леонардо да Винчи и его школы // Эрмитажные чтения памяти В. Ф. Левинсона-Лессинга (2.III.1893–27.VI.1972). Краткое содержание докладов. — С-Петербург, 2002.— С. 10–13. (0,23 п.л.)

6. Калугина Е.О. Специфика художественного языка Луиса де Моралеса в контексте религиозно-мистических идей эпохи // Восток – Россия – Запад: Мировые религии и искусство. Международная научная конференция. Тезисы докладов.— СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2001.—С. 83–86. (0,2 п.л.)

7. Калугина Е.О. Луис де Моралес и Леонардо. Новые иконографические источники // Итальянский сборник. № 6. Санкт – Петербург: Издательство «ТЕССА», 2002.— С. 88–99. (0, 75 п.л.)

8. Kalúguina E.O. Luis de Morales y Leonardo. Nuevas fuentes iconográficas // Archivo español de Arte. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC: Centro de Estudios Históricos, 2004.— Т. LXXVII. —N 308.— P. 416–424. (0, 75 п.л.)

9. Kalúguina E. Los condes de Feria y el período inicial de la creación artística de Luis de Morales (1546–1548) // Lecturas cervantinas. 2005. — Fundación Cervantes de San Petersburgo.— San Petersburgo, 2007. — P. 178 – 191. (0,8 п.л.)

10. Калугина Е.О. Св. Иероним Луиса де Моралеса (1509–1586) ? из ретабло церкви св. Мартина г. Пласенсии // Университетский историк: Альманах. Вып. 11.: Искусство Испании XV—XVIII веков (в рамках

культурной программы «Год Испании в России 2011»). — СПб., 2012.— С. 33–44. (0,5 п.л.)

11. Калугина Е.О. Луис де Моралес (1509/1511— 1586) и Хуан де Рибера (1532 — 1611). Живопись в контексте духовной культуры Испании XVI века // Общество. Среда. Развитие. — СПб., 2013. — Вып. 3. — С. 198–202. (0,4 п.л.)

12. Калугина Е.О. Луис де Моралес и графы де Ферия. Реконструкция исторического и культурно-религиозного контекста раннего периода творчества художника // Вестник Санкт-Петербургского университета. — СПб., 2014. — Сер. 15. Искусствоведение.— Вып. 1. — С. 80–96. (1,1 п.л.)

13. Калугина Е.О. Тема «Несение креста» в творчестве Луиса де Моралеса (1509/1511–1586) // Научные труды (Институт им. И. Е. Репина). Проблемы развития зарубежного искусства. — СПб., 2014. — Вып. 29. — С. 77– 88. (0, 53 п.л.)

14. Калугина Е.О. Картины «Оплакивание Христа» и «Скорбящая Богоматерь» в творчестве Луиса де Моралеса. // Научное мнение: научный журнал / Санкт-Петербургский университетский консорциум. — СПб., 2014. — № 6. — С. 185–193. (0,5 п.л.)

15. Калугина Е.О. «Гравюры Альбрехта Дюрера и творчество Луиса де Моралеса» // Проблемы развития зарубежного искусства. Германия. Материалы научной конференции, посвященной памяти М. В. Доброклонского. В рамках культурной программы «Германия — Россия 2012». Тематический сборник научных трудов Санкт-Петербургского государственного академического института им. И. Е. Репина. СПб., 2014. (В печати). (0,4 п.л.)

16. Калугина Е.О. Образ святого Иеронима в испанской живописи XV–XVI веков // Вестник Московского государственного лингвистического университета. — М.: 2014. (В печати). (0, 57 п.л.)

Подписано в печать 10.10.2014 Формат 60x90/16
Бумага офсетная. Усл. печ. л. 2,25
Тираж 100 экз.

Отпечатно в копицентре «Петроградский»
СПб., Каменноостровский пр-т, 42
Тел.: (812) 380-76-76