

Прикладова Мария Александровна

ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ МАНЕРЫ ЛУИЗЫ РОЛДАН: КАДИСКИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА (1684-1688 ГГ.)

Статья посвящена раннему периоду творчества Луизы Ролдан, который охватывает годы её пребывания в Кадисе. Длющийся всего около четырёх лет, данный этап деятельности скульптора оказывает значительное влияние на последующие работы Ролдан. Этот период является временем формирования художественного стиля мастера. Опираясь на образцы, созданные учителем, Педро Ролданом, Луиза вырабатывает собственную, индивидуальную манеру. Недостаточное освещение этой темы в искусствоведении делает данную статью актуальной.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/2-1/39.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 2 (40): в 2-х ч. Ч. I. С. 148-150. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/2-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

ON HISTORIOGRAPHY OF BOROUGH INSTITUTION IN RUSSIAN EMPIRE

Potashev Aleksandr Fedorovich, Doctor in History, Professor
Rostov Institute of Entrepreneur Protection
af-potashev@yandex.ru

Potasheva Natal'ya Vladimirovna
Rostov State Transport University
af-potashev@yandex.ru

The article is the first research of the study history of borough institution in the Russian Empire by science. The source bases of historiography, the tendencies of its development in pre-revolutionary, soviet and modern periods are designated and characterized, the conclusions are made about scientists' insufficient attention to the stated object, and the ways of its further study are outlined.

Key words and phrases: historiography; borough; state power; local administration; special institutions; regions; colonization.

УДК 73.023.7

Искусствоведение

Статья посвящена раннему периоду творчества Луизы Ролдан, который охватывает годы её пребывания в Кадисе. Длющийся всего около четырёх лет, данный этап деятельности скульптора оказывает значительное влияние на последующие работы Ролдан. Этот период является временем формирования художественного стиля мастера. Опираясь на образцы, созданные учителем, Педро Ролданом, Луиза вырабатывает собственную, индивидуальную манеру. Недостаточное освещение этой темы в искусствоведении делает данную статью актуальной.

Ключевые слова и фразы: Луиза Ролдан; испанская скульптура XVII века; религиозная скульптура; Кадис; барокко.

Прикладова Мария Александровна

Санкт-Петербургский государственный университет
mprikladova@gmail.com

**ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ МАНЕРЫ ЛУИЗЫ РОЛДАН:
КАДИСКИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА (1684-1688 ГГ.)[©]**

В XVII столетии искусство большинства европейских стран переживает свой расцвет. При этом для произведений, исполненных в этот период, зачастую свойственен реалистический характер. В частности, подобное можно сказать о нидерландском искусстве. Как отмечает А. А. Дмитриева [1, с. 78], стремление художников следовать натуре убеждает в реалистическом характере голландского искусства. Данное утверждение можно применить и к испанской скульптуре XVII столетия, переживающей в этот период свой Золотой век. Однако ближе к концу столетия в творчестве мастеров постепенно нарастают черты изящества и декоративности. Прежде всего, это касается работ, исполненных Луизой Ролдан (1652-1706). Она представляет собой одну из немногих женщин-мастеров, получивших как широкую известность у себя на родине, так и признание за её пределами. О последнем свидетельствует факт присуждения скульптору римской академией святого Луки звания академика [4, р. 1192].

Хотя в последнее время увеличилось количество исследований, посвящённых творчеству Луизы Ролдан, они касаются преимущественно работ, созданных ею в Мадриде, при королевском дворе (в частности, это характерно для работ М.-Т. Альварес [2], М. Нанкэрроу Таггард [6], М. Трастед [8], Н. Кхандекара и М. А. Шиллинга [5]). Более того, главным образом, данные исследования затрагивают терракотовые произведения, исполненные «с деликатностью, свойственной её полу» [3, р. 237]. В то время как скульптура, созданная Ролдан из дерева и относящаяся к началу периода деятельности, находится на периферии научного интереса, а если и упоминается, то нередко оказывается недооценённой [4]. Для понимания художественного стиля Луизы Ролдан необходимо проанализировать работы, созданные в Кадисе. Актуальность темы кадиского этапа творчества Луизы Ролдан обусловлена обозначившимся в последнее время всё большим вниманием к испанской скульптуре XVII века, в частности, к наследию Ролдан.

Кадисский период творчества Луизы Ролдан длится около четырёх лет. Несмотря на небольшой временной отрезок, этот этап деятельности севильского мастера второй половины XVII в. оказывает значительное влияние на последующие работы Ролдан. Данный период представляет время формирования художественного стиля скульптора.

Первые известные произведения, относящиеся к деятельности Луизы Ролдан в Кадисе, ещё демонстрируют большое сходство с работами, принадлежащими её отцу и учителю, Педро Ролдану (1624-1699). Подобное характерно для образа «Се, человек», предназначенного для городского собора и находящегося там вплоть до нашего времени. Датированный 1684 г., он близок к исполненным Педро Ролданом работам, которые посвящены образу Спасителя во время Страстной недели. Как и Педро, при изображении Христа Луиза Ролдан стремится избежать чрезмерной натуралистичности и тем самым, прежде всего, сосредоточить внимание на физической боли, испытываемой Иисусом. Хотя приоткрытый рот и вздувшиеся от внутреннего напряжения вены на руках выдают страдания, испытываемые им, выражение лица достаточно сдержанное, а черты не искажены гримасой боли. Последнее направлено на демонстрацию христианского смирения и стойкости, характерных для испанских образов середины – второй половины XVII в. Однако в интерпретации Луизы Ролдан данная сдержанность граничит с замкнутостью, несвойственной, в целом, произведениям, исполненным в эпоху барокко. В настоящей работе подобная сдержанность направлена на то, чтобы подчеркнуть величие и возвышенность Христа, которые отделяют его от невидимых верующему мучителей. Вместе с тем, невозмутимость Спасителя отражает и обращение к некоему внутреннему взору, возможность брать силы из веры, заключённой, прежде всего, внутри каждого человека.

Внешняя красота, свойственная образам, исполненным Луизой Ролдан в целом, демонстрирует тяготение искусства данного периода к изяществу и грациозности. Схожие черты, в частности, можно проследить в творчестве Бартоломе Эстебана Мурильо (1618-1682). Внешняя красота подчёркивает красоту внутреннюю и напоминает о том, что изображенный принадлежит небесной иерархии. Помимо этого внешняя миловидность созданного Луизой Ролдан образа Иисуса Христа усиливает у зрителя чувство сопереживания при созерцании мук, перенесённых им, а вместе с этим приводит и к увеличению драматического характера представленного изображения. В целом, вслед за Педро Ролданом Луиза сосредотачивает внимание на воплощении сложного внутреннего содержания данного образа.

Высоким качеством исполнения отличается полихромия, созданная неизвестным мастером. При помощи неё, в большей степени, чем это делает Луиза Ролдан, демонстрируются следы страданий, испытанных Спасителем: по его телу струится кровь, виднеются вздувшиеся вены, особенно заметные под бледной кожей, стёрты локти.

До нашего времени произведение дошло в отчасти искажённом виде, так как, вероятно, во второй половине XVIII в. погрудный образ Христа, созданный Луизой, был превращён в изображение в полный рост [7, р. 174]. Первоначальный облик скульптуры даёт возможность представить образ «Се, человек», находящийся сейчас в церкви Сан Франсиско в Кордове и относящийся приблизительно к 1684 году. В скрещённых руках, связанных верёвкой, которая является аллюзией на арест Спасителя в Гефсиманском саду, Христос держит трость. Последняя вместе с терновым венцом отсылает к унижениям, претерпеваемым Иисусом. Дополнительный динамизм образу Христа придаёт трактовка багряницы, в которую облачён Спаситель и обладающую многочисленными складками, формирующими причудливые ломаные линии. Как и в предыдущем произведении, Луиза Ролдан не пытается создать образ, отличающийся повышенной драматизацией, переданной лишь с помощью чрезмерной натуралистичности.

В 1687 году Луиза Ролдан обращается к созданию образов-покровителей Кадиса, предназначенных для городского собора. Хотя в этих произведениях также заметно влияние работ, исполненных учителем Луизы Педро Ролданом и в первую очередь образов святого Михаила со схожей трактовкой волос и положением фигуры, в них появляются новые черты, присущие уже творчеству женщины-мастера. Для образов святых Сервандо и Германа свойственно тяготение к изяществу, сочетающемуся с декоративностью. Несмотря на то, что Луиза Ролдан изображает христианских мучеников, кажется, ничто в их облике не выдаёт данного факта. Даже цепи, которыми прикованы руки святых, являются не средствами мучений, а приносят элемент декоративности и театральности в представленное изображение. Вместе с тем, с помощью подобной интерпретации демонстрируется свойственное культуре второй половины столетия стремление подчеркнуть силу религиозного порыва, способного как преобразовать внешний облик героя, так и помочь ему превозмочь физические страдания. Отсюда грациозность и внешняя миловидность, присущие образам святых-покровителей Кадиса, и стремление подчеркнуть их духовный порыв. Последнее оказывается возможным благодаря акцентированию внимания на устремлённости фигур святых к кресту, который они держат в руке. Трактовка одеяний святых также направлена на то, чтобы подчеркнуть динамичность, свойственную представленным образам. Благодаря развевающимся складкам одежды создаётся впечатление словно внезапного и резкого движения, совершённого обоими святыми в момент религиозного порыва.

Наращение декоративности, демонстрирующейся постепенно в произведениях, исполненных Луизой Ролдан, проявляется также в трактовке пальмовой ветви, придерживаемой рукой каждого из святых-покровителей. Её золотой цвет придаёт работе черты дополнительной декоративности. В результате изображение пальмовой ветви не столько напоминает о том, что перед верующим находятся раннехристианские мученики, сколько украшает представленные фигуры. Впечатление от этого усиливается благодаря нарочитой идеализации образов святых-покровителей Кадиса, граничащей с женственностью. Она отсылает к тому факту, что данные герои являются представителями небесной иерархии.

Что касается полихромии, подчёркивающей богатый и праздничный характер этих образов и исполненной Томасом де Аркосом, то она не дошла до нашего времени в первоначальном виде.

Вслед за Педро Ролданом Луиза Ролдан обращается к образу святого Михаила. Однако в отличие от отца она создаёт произведение, характеризующееся небольшим размером. Находящаяся в настоящий момент

в Торонто, в Королевском музее Онтарио работа составляет 50 сантиметров в высоту. Несмотря на то, что при создании данного образа Луиза Ролдан опирается на произведения Педро Ролдана, посвященные святому Михаилу, в работе из канадского собрания в большей степени присутствуют черты, свойственные стилю женщины-мастера. В результате произведение представляет собой промежуточное звено между образами, принадлежащими Педро Ролдану, и скульптурой Луизы Ролдан, датированной уже мадридским периодом её творчества. Также как мастер середины – второй половины XVII в. Луиза демонстрирует не только фигуру святого Михаила, но и дьявола, извивающегося у архангела в ногах, так что силуэт сатаны приобретает змееподобный характер. Однако глаза святого миндалевидной формы, изящные дугообразные брови, грациозность, женственность, присущие его образу, – черты, характерные для работ, исполненных Луизой Ролдан. При этом, в отличие от принадлежащего мастеру последующего варианта, в произведении из канадского собрания на первый план выходит стремление к демонстрации в первую очередь красоты художественной формы. Внешняя идеализация и декоративные черты выходят на первый план, преобладая над внутренним содержанием данного образа.

Чувство любви и эмоциональной привязанности, существующей между героями, становится главным при изображении Луизой Ролдан сцен, включающих фигуру младенца Христа. Тем самым мастер стремится продемонстрировать любовь, испытываемую святыми по отношению к Иисусу, как можно более естественно, приблизить изображённое к зрителю и разделить с верующим это чувство. Подобное относится к исполненным Ролдан образами святого Антония Падуанского с младенцем Иисусом (1687, церковь Санта Крус, Кадис), образу святого Иосифа с Христом (1687, церковь Сан Антонио, Кадис) и Святому семейству (1684-1688, монастырь Нуэстра Сеньора де ла Пьедад). Последние две работы свидетельствуют также о всё большем стремлении испанских мастеров середины – второй половины XVII в. подчеркнуть важную роль святого Иосифа, выступающего в качестве приёмного отца Иисуса.

В этот период появляются также темы, примеры которых отсутствуют в творчестве Педро Ролдана, что говорит о полностью независимом от учителя характере деятельности женщины-мастера. Это касается образа святой Марии Магдалины, не сохранившегося до нашего времени. Вероятно, работа на тему смерти святой была посвящена защитной роли, сыгранной ею во время эпидемии чумы, которая охватила Кадис в 1681 г. [Ibidem, p. 25]. Даже в исполненном трагизма сюжете скульптор стремится избежать чрезмерной драматизации. Последний взгляд святой, направленный на небо и демонстрирующий религиозное горение, сохраняющаяся до самой смерти, любовь и забота, выраженные ангелами, присутствующими в этой сцене, сочетаются со стремлением к демонстрации изящества и внешней идеализации. Трактовка скалистой местности, выступающей в качестве фона, на котором происходит действие, отличается условностью, дополняя впечатление того, что изображённые принадлежат иному миру. Благодаря этому в скульптурную композицию также привносятся и театральные черты, столь свойственные эпохе барокко.

В целом, в кадисский период творчества Луизы Ролдан происходит её превращение в независимого мастера, обладающего своей индивидуальной художественной манерой. Если вначале она во многом опирается на произведения, исполненные её отцом и учителем, представляя одного из последователей Педро Ролдана, то потом всё больше проявляет себя как талантливый и самобытный скульптор.

Список литературы

1. **Дмитриева А. А.** Смысловая взаимосвязь голландской живописи и эмблематики XVII века (на примере произведений художников Делфта) // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 8. Ч. 1. С. 77-80.
2. **Alvarez M.-T.** The Reattribution of a Seventeenth-Century Spanish Polychrome Sculpture // The J. Paul Getty Museum Journal. 1996. Vol. 24. P. 61-68.
3. **Cean Bermudez J. A.** Diccionario Historico de los mas ilustres profesores de las bellas artes en Espana. Madrid, 1800. 397 p.
4. **Dictionary of Women Artists** / edited by D. Gaze. London – Chicago: Fitzroy Deaborn Publishers, 1997. 1512 p.
5. **Khandekar N., Schilling M.** A Technical Examination of a Seventeenth-Century Polychrome Sculpture of St. Gines de la Jara by Luisa Roldan // Studies in Conservation. 2001. Vol. 46. № 1. P. 23-34.
6. **Nancarrow Taggard M.** Luisa Roldan's «Jesus of Nazareth»: The Artist as Spiritual Medium // Woman's Art Journal. 1998. Vol. 19. № 1. P. 9-15.
7. **Torrejon Diaz A., Luis Romero J.** Roldana. Sevilla: Junta de Andalucia; Consejeria de Cultura, 2007. 235 p.
8. **Trusted M.** Art for the Masses: Spanish Sculpture in the Sixteenth and Seventeenth Centuries // Sculpture and its Reproductions. London: Reaktion Books, 1997. P. 46-61.

FORMATION OF LUISA ROLDAN'S ARTISTIC MANNER: CÁDIZ PERIOD OF CREATIVE WORK (1684-1688)

Prikladova Mariya Aleksandrovna
Saint Petersburg State University
 mprikladova@gmail.com

The article is devoted to the early period of Luisa Roldan's creative work, which covered the years of her stay in Cádiz. Having lasted only about four years, this stage of the sculptor's activity had significant influence on Roldan's subsequent works. This period was the time of the master's artistic style formation. Basing on the samples created by the teacher, Pedro Roldan, Luisa worked out her own individual manner. The insufficient coverage of this topic in art criticism makes the article topical.

Key words and phrases: Luisa Roldan; Spanish sculpture of the XVIIth century; religious sculpture; Cádiz; Baroque.