

Детский портрет в испанской живописи золотого века: иконографические типы, специфика художественного образа, этапы развития*

А. В. Морозова¹, В. З. Федоренко^{1,2}

¹ Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

² Центр научных учреждений Российской академии художеств, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, 3-я линия В. О., 2а

Для цитирования: Морозова, Анна, и Валентина Федоренко. “Детский портрет в испанской живописи золотого века: иконографические типы, специфика художественного образа, этапы развития”. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 14, no. 1 (2024): 165–185. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2024.109>

Статья посвящена детским придворным портретам в Испании золотого века. Испанский детский портрет несправедливо обойден вниманием исследователей. Между тем его развитие зримо и наглядно раскрывает специфику эволюции испанского искусства. Обладает он и целым рядом специфических особенностей, отсутствующих во взрослом портрете. Изучение писем Филиппа II к его дочерям раскрывает душевную близость и теплоту отношений в испанской королевской семье, а также показывает богатство и разнообразие деятельности инфант в их детские годы. Образы изобразительного искусства и мир писем Филиппа дочерям «не конгруэнтны», что наглядно демонстрирует условность и каноничность репрезентативных образов детей. Канон репрезентации помогают понять современные дидактические сочинения Эразма Роттердамского, Луиса Вивеса, Бальдассаре Кастильоне. Детей, и особенно королевских детей, сызмальства готовили к их взрослым ролям. Соответственно, существовал жесткий канон репрезентации. Наиболее строгим он оказывается в эпоху Филиппа II. Именно тогда появляются первые детские портреты инфантов. В последующем иконография детских портретов разнообразится. При испанском дворе работают мастера разных национальностей. Итальянка Софонисба Ангвиссола привносит в строгий испанский канон ощущение мимолетности и эмоциональность, что берется на вооружение Диего Веласкесом. Во второй половине XVII в. на смену ощущению изменчивости жизни приходит барочная бравурность, обогащенная аллегорическими фигурами и королевскими атрибутами в детском портрете Карлоса II работы Себастьяна Эрреры Барнуэво. В первой половине XVIII в. при Бурбонах строгая испанская иконография будет дополнена яркими рокайльными красками и глорификацией посредством языка эмблематики.

Ключевые слова: испанская живопись, эпоха золотого века, А. Санчес Коэльо, Х. Пантоха де ла Крус, Б. Гонсалес, С. Ангвиссола, Д. Веласкес, С. Эррера Барнуэво, портреты испанских инфантов.

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00061 «Детский портрет в испанской живописи Золотого века: иконографические типы и специфика художественного образа», <https://rscf.ru/project/23-28-00061/>.

Проблематика детского портрета в европейском искусстве уже не одно десятилетие привлекает к себе внимание исследователей. Общеизвестно, что всплеск интереса к детскому портрету и детским образам в искусстве был ознаменован выходом труда французского исследователя Ф. Арьеса [1; 2]. Арьес выдвинул тезис о достаточно резком изменении отношения общества и семьи к ребенку при переходе от Средних веков и Ренессанса к раннему Новому времени, связанном с возникновением и укреплением нуклеарной семьи. Наиболее полно детский портрет изучен на материале итальянского искусства эпохи Возрождения и на материале нидерландского искусства раннего Нового времени как в отечественной, так и в зарубежной историографии. Одним из обобщающих исследований о европейском детском портрете является диссертация Е. А. Черняк [3], задействовавшей главным образом тоже материалы итальянского и нидерландского искусства.

На материале испанского искусства практически нет обзорных панорамных исследований по детскому портрету. При этом существует фундаментальная научная база, дающая возможность исследовать детский портрет в испанской живописи. Это прежде всего достаточно развитая историография по испанскому живописному портрету золотого века в целом, в том числе на русском языке [4–12], в которой, однако, основное внимание ученых сосредоточено на взрослой модели.

О росте интереса к испанскому детскому портрету в последние десятилетия свидетельствует факт выставки в Государственном историческом музее в Москве в 2005 г. «Золотые дети: детский европейский портрет XVI–XIX веков из собрания Фонда Я. и Б. Якобер (Майорка, Испания)» [13], на которой экспонировались испанские детские портреты. Ранее эта выставка побывала в других европейских городах [14].

В зарубежной испанистике растет количество публикаций, посвященных отдельным периодам развития испанского детского портрета [15; 16]. Вышли работы по отдельным видам детского портрета [17; 18]. Есть публикации по отдельным произведениям детского испанского портрета [19; 20], по групповым портретам с включением детских изображений [21; 22]. Вышла статья об испанских моделях кисти мастеров других художественных школ, учитывающих испанскую художественную традицию [23]. Неплохо представлены культурологические исследования о циркуляции детских портретов между европейскими дворами Габсбургов и их родственников [24; 25], об отношении к детям в королевской семье [26], о дворе инфант Изабеллы Клары Евгении и Каталины Микаэлы, о протоколе жизни этого двора, его церемониях, об образовании, одежде, образе жизни инфант, их репрезентации в обществе [27]. Опубликованы письма Филиппа II его дочерям [28].

На русском языке публикации по испанскому детскому портрету немногочисленны. Кроме диссертации Е. А. Черняк, в которой затрагиваются лишь отдельные испанские произведения, здесь можно назвать только статьи Е. А. Павленской [29; 30]. Однако в них достаточно обобщенно намечены тенденции в развитии испанского детского портрета. Источниковедческая база по мировоззренческой проблематике отношения к детству на русском языке тоже существует. Это переводы сочинений Эразма Роттердамского [31; 32, с. 33–95] и Луиса Вивеса [31; 32, с. 107–34], а также известные испанцам сочинения Леона Баттиста Альберти [33] и трактат Б. Кастильоне «Придворный» [34]. Изданы на русском языке и письма Карла V его сыну королю Филиппу II [35].

Таким образом, при имеющемся богатом фактологическом и источниковедческом материале в целом испанский живописный детский портрет золотого века остается недостаточно изученным.

Прежде чем обратиться собственно к изобразительному материалу, проанализируем особенности жизни инфантов. До нас дошел необычайно ценный источник, позволяющий заглянуть в частную жизнь королевских детей — это письма Филиппа II (1527–1598) инфантам Изабелле Кларе Евгении (1566–1633) и Каталине Микаэле (1567–1597).

«Письма Филиппа II его дочерям» были впервые изданы на французском языке в 1884 г. в Париже. Их издателем выступил исследователь М. Гашар, обнаруживший их в архивах Пьемонта [36]. Впоследствии «Письма» переиздавались и дополнялись. Последнее наиболее полное издание осуществлено Фернандо Боусой в 2008 г. [28].

Тридцать четыре письма были написаны Филиппом II обеим дочерям в период его нахождения в Португалии в 1581–1583 гг., в первые годы после ее присоединения к испанской короне. Семья Филиппа II поначалу отправилась с ним, включая детей (старших инфант Изабеллу Клару Евгению и Каталину Микаэлу, инфантов Диего (1575–1582) и Филиппа (1578–1621) и новорожденную Марию (1580–1583)), но в дороге, в Бадахосе, королева Анна Австрийская (1549–1580) умерла от гриппа. Дети под присмотром придворных были отправлены обратно в Мадрид. Когда младшая дочь от Изабеллы Валуа — Каталина Микаэла — в 1585 г. выходила замуж за герцога Савойского и уезжала в Италию, она взяла письма отца с собой. В последующем к ним присоединились письма, которые Филипп II писал Каталине Микаэле в Савойю. До смерти от послеродовой лихорадки после рождения десятого ребенка Каталины Микаэлы в 1596 г. собралось еще девяносто девять писем. После смерти Каталины Микаэлы все письма были переданы на хранение в Государственный архив Турина и хранились там в Фонде писем зарубежных принцев и принцесс [28, p. 12].

Из переписки видно, что Филипп II очень переживал за своих детей. С нетерпением ждал писем от них, волновался, если писем не было продолжительное время. А такое нередко случалось из-за небезопасности почтовых магистралей [28, p. 62, 153–4, 159]. Старшие дочери Филиппа II Изабелла Клара Евгения и Каталина Микаэла умели читать и писать, а младшие дети от брака с Анной Австрийской еще были маленькими. Анна Австрийская была доброй матерью не только для собственных детей, но и для Изабеллы и Каталины. И после ее смерти старшие сестры взяли на себя заботу о младших. В письмах они рассказывают отцу о сестре и братьях. А он сообщает о своих раздумьях или выражает беспокойство. Например, успокаивает их, переживающих за заболевшую Марию, считает, что нет ничего страшного, если в четырнадцать месяцев она еще не встала на ножки [28, p. 39]. Делится с ними радостью по поводу того, что у инфанта Филиппа вылез зуб, хотя ему уже три года и отцу это кажется поздноватым [28, p. 40]. Всегда очень волнуется, когда у детей поднимается температура и с нетерпением ждет писем об улучшении их самочувствия [28, p. 42].

Филипп II радуется, что дети растут. Он отмечает в письме от 5 марта 1582 г., что его сестра Мария Австрийская (1528–1603), после смерти своего супруга императора Максимилиана II вернувшаяся в Испанию, заметила, что ее кузины «выросли. Она мне сказала, — пишет Филипп II, — что вы, старшая, выше ее на каблуках,

а вы, младшая, больше вашей кузины (имеется в виду младшая дочь Марии Австрийской, приехавшая в Испанию вместе с ней, Маргарита (1567-1633). — А. М., В. Ф.), которая старше вас» [28, р. 74]¹. В письме от 19 марта 1582 г. Филипп II замечает: «От вас очень хорошие новости о том, что вы очень большие. Но вам еще много расти, по крайней мере, младшей. Напишите мне, насколько вы выросли без меня, и пошлите мне ваши и вашего брата размеры в лентах, и я буду рад увидеть их, хотя еще больше буду рад всех вас видеть лично. Надеюсь, что скоро увижу» [28, р. 77].

8 ноября 1582 г. Филипп II пишет, что получил письма дочерей о нездоровье их брата. Король отвечает: «Беспокоюсь, миновал ли кризис. Надеюсь, что минует в среду. Зная вашу заботу о нем (о брате. — А. М., В. Ф.), надеюсь на лучшее» [28, р. 99]. Но 21 ноября 1582 г. принц Диего умирает от оспы. Другие дети тоже заболели. 3 января 1583 г. Филипп пишет «донье Каталине»: «Верьте, что я очень обрадовался вашему письму, по которому вижу, что вы здоровы, чего я желаю всем, и воздал благодарности Нашему Господу за то, что даровал здоровье вам и вашему брату и сестричке и за все, что делает для нас», — и дальше он всячески успокаивает Каталину, убеждая ее, что следы от оспин совсем крохотные: «Ваша сестра и граф мне пишут, что на вас следов не осталось или они незаметны, только один след около носа, так как там еще не сошли шрамы, а так как они маленькие, то и не видно их. Вы не должны думать об этом, не пишите мне об этом, по крайней мере, в плохих словах... Думаю, что скоро мы все будем рады видеть вас здоровой» [28, р. 100]. В письме от 17 января 1583 г. он повторяет: «Надеюсь, что у вас, младшей, остаются небольшие ямки (от оспы. — А. М., В. Ф.), что не имеет значения, так как пятна проходят, и было бы неплохо, если бы вы их уже удалили, и малышке тоже, когда я приеду» [28, р. 101]. Уехавшей в Савойю Каталине Филипп II 10 апреля 1586 г. пишет про своего сына, принца Филиппа: «Вашему брату намного лучше, чем обычно, начиная с Валенсии, и надеюсь, что так будет и впредь... думаю, что вы были бы очень рады увидеть, каков он сейчас; в понедельник ему исполнится восемь лет, у него выпал уже один зуб, и другой на подходе, как вам должна была написать ваша сестра» [28, р. 138].

Филипп II отмечает в письмах, «что соскучился по вас (старшим дочерям. — А. М., В. Ф.) и вашим братьям, и сестре. Надеюсь, что скоро увидимся» [28, р. 54]. В письме от 3 сентября 1582 г. Филипп II, описывая пасхальные праздники в Лиссабоне, сожалеет, что с ним не было детей [28, р. 89]. После отъезда летом 1585 г. Каталины Микаэлы в Савойю, Филипп II в своих письмах уехавшей дочери неоднократно отмечает, что он с оставшимися детьми «в тоске от вашего отъезда» [28, р. 116]. В письме от 17 июля 1585 г. Филипп II объясняет Каталине Микаэле, что «мы, ваша сестра и я, не можем перестать помнить вас и испытывать одиночество без вас и мы верим, что вы помните о нас...» [28, р. 121]. В письме от 3 августа 1585 г. Каталине Микаэле Филипп II, сетуя на задержку писем, пишет: «Кажется, тысячу лет мы не имели вестей о вас и о герцоге; это горе для того, кто желает получать известия о вас каждый час» [28, р. 122].

После возвращения из Португалии, когда оставшиеся в живых дети подросли (принц Диего, а потом и маленькая Мария к этому времени умерли), Филипп II,

¹ Здесь и далее даются переводы испаноязычных источников, сделанные авторами настоящей статьи.

судя по его письмам вышедшей замуж Каталине Микаэле, в основном ездил во все свои поездки, как деловые, так и предпринятые для того, чтобы развеяться (таких у него в течение жизни было немного), вместе с детьми. И это была полноценная семья, члены которой любили друг друга, переживали друг за друга, были в курсе дел друг друга. После отъезда Каталины Микаэлы в Италию письма ей писал не только отец, но и сестра Изабелла Клара Евгения. Филипп II часто в своих письмах замечает, что более длинные послания он написать не может, но надеется, что обо всем подробно напишет Изабелла Клара Евгения.

Инфанты посылают отцу в Португалию абрикосы [28, р. 49]. Филипп II пересылает дочерям заморские фрукты из Лиссабона. Король, за всеми своими государственными заботами, постоянно помнит о своих детях и старается их порадовать не только добрыми словами в своих письмах, но и подарками [28, р. 66–7].

Филипп II волнуется за развитие и образование детей. Хвалит сестер за хороший почерк [28, р. 42]. За занятия физкультурой, за изучение языков, в частности за освоение португальского. В письме от 23 октября 1581 г. из Лиссабона он отмечает, обращаясь к инфантам: «Говорите, что ваш брат читал бы лучше, если бы был более усидчивым. Надеюсь, что к моему приезду он будет уже хорошо читать и немножко писать, и скажите ему, что я ему pošлю письменное бюро из Индии, когда он научится писать» [28, р. 60]. Таким образом Филипп пытается стимулировать принца Диего, чтобы тот лучше учился. Настаивает, чтобы дети учили португальский как язык, на котором говорит часть подданных королевства [28, р. 89].

Как можно понять, в своих письмах Филипп II исподволь воспитывает дочерей. В письмах часто упоминаются *hombres de placer*, люди для удовольствия, *truhanes*². Филипп рассказывает дочерям, как тот или иной конкретный *hombre de placer* (называя его по имени) проявляет свои эмоции — сердится, злится, сильно беспокоится («находится в состоянии величайшего беспокойства» [28, р. 70]) (например, Магдалена де Руис в письме из Лиссабона от 23 октября 1581 г. [28, р. 61] или в письме от 15 января 1582 [28, р. 66]). Но ни в отношении себя, ни в отношении других представителей аристократии, а тем более королевской семьи, он нигде не упоминает про бурное проявление чувств, что было уделом исключительно незнатных людей.

Повзрослев, дочери помогали отцу в его делах. «Очень хорошо, что вы всё делаете быстро...» [28, р. 114] — замечает отец в письме от 1584 г.

Инфанты, как можно было бы судить по их портретам, написанным сугубо в дворцовых интерьерах, далеко не все время проводили в закрытых помещениях. Они много ездили по королевским резиденциям вместе с отцом внутри самой Испании, бывали и в Мадриде, и в Толедо, и в Эскориале, и в Вальядолиде, и в Пардо, и в Аранхуэсе, и в других местах. Ездили они туда даже в отсутствие отца в его бытность в Португалии. Их излюбленным удовольствием было участие в охоте на оленей и кабанов и в рыбной ловле. Они сами владели арбалетом. Когда в Испанию вернулась Мария Австрийская, сестры повезли ее показывать ей загородные резиденции короны. Они побывали в Эль-Пардо, в Эскориале, во Фреснеде. Участвовали в ловле рыбы в прудах Фреснеды. И Филипп II пишет по этому поводу: «Ловля рыбы должна была понравиться вашей кухне и вашему брату (Диего. — А. М.,

² Это могли быть карлики, люди, не полноценные психически или физически, выполнявшие роль шутов, слуг, а также доверенных и друзей членов королевской семьи или аристократии.

В. Ф.), который ее никогда еще не видел. Напишите мне об этом» [28, р. 76]. В Пардо, в ту же поездку с Марией Австрийской, сестры вместе с братом (видимо, Диего. — А. М., В. Ф.) участвовали в охоте на лис и на оленей. Филипп II по этому поводу замечает: «Вашему брату скажите, что я был очень рад, что охота показалась ему интересной, и что, когда, даст Бог, я вернусь, я надеюсь, что он сможет наблюдать это чаще» [28, р. 77]. В письме от 16 апреля 1582 г., отвечая на корреспонденцию от дочерей, полученную из Аранхуэса, Филипп II их хвалит: «Возвращаясь к Аранхуэсу, я думаю, что вы очень хорошие арбалетчики, потому что вы так метко убили лосей и столько кроликов. Вы, старшая, пишете мне, что ваш брат отличился; я уверен, что и ваша сестра тоже. Думаю, что вы должны написать мне подробное письмо об этом как можно скорее» [28, р. 78-9].

В дворцовых покоях инфанты занимались вышиванием, шитьем, музыкой, живописью, грамматикой, математикой, географией. В письме от 4 июня 1582 г. Филипп II пишет о том, что его сестра Мария Австрийская показала ему письмо дочерей и «картину с лошастью, которая мне, — замечает он, — кажется лучше, чем раньше» [28, р. 84]. Речь идет об изображении, созданном кем-то из королевских детей. И король обещает взять с собой при возвращении домой книги о живописи, которые имелись в его собрании в Португалии. В письме от 4 июня 1582 г. Филипп II отмечает, обращаясь к дочерям: «Очень хорошо, что ваш брат учится танцевать; посоветуйте ему это и с моей стороны» [28, р. 85].

В письмах Филиппа II речь идет и о портретах детей. В частности, о портрете принца Диего. «Его (принца. — А. М., В. Ф.) портрет, говорит моя сестра, — сообщает Филипп II, — не хорош, сам принц лучше. И еще был другой портрет, который она видела и который был сделан раньше этого. Мне кажется по портрету, что принц вырос, хотя не стал лучше по своим жестам. Всех вас я хотел бы видеть лично, а не на портретах» [28, р. 84], — сожалеет Филипп II. Портрет в данном случае выполняет функции мемориальные, напоминает отцу об остающемся дома сыне. И Филипп II верит реалистичности портрета, считая, что в жизни сын такой же, как на нем. В письме от 12 апреля 1587 г., когда принц Филипп только-только выздоровел после кори, видимо, на просьбу инфанты Каталины о портрете ее брата король отвечает: «И так как ваш брат еще слаб и бледен немного, еще не время портретироваться; когда это случится, я вам pošлю первый портрет, который будет сделан с него» [28, р. 149]. То есть король считает, что на портрете облик принца будет близок к действительности, и ему не хочется, чтобы в изображении сын выглядел бледным и слабым.

Таким образом, письма показывают, что жизнь инфант, инфантов и принцев Испании была много богаче и разностороннее, чем тот образ, который до нас донесло испанское изобразительное искусство XVI в. Соответственно, суровость инфантов на их портретах кисти придворных мастеров — это сдержанность, а не сухость, умение владеть собой, а не холодность, воспитанное долгой привычкой хладнокровие, а не индифферентность и безразличие. Возможно, принцев воспитывали в большей суровости, чем инфантов. Ф. Боуса справедливо обратил внимание на то, что о своих недомоганиях Филипп II пишет дочерям, которых никогда не рассматривал как возможных будущих правительниц Испании, а не сыну, будущему Филиппу III [28, р. 18]. Видимо, это делалось осознанно. Будущий король не

должен был слушать жалоб своего стареющего отца и сам не должен был позволять себе жаловаться.

Столь же добрыми и человечными были и отношения в семьях Филиппа III и Филиппа IV [26]. Однако открыто выказывать на людях и в портретах свои эмоции церемониалом испанского двора воспрещалось. Существовал определенный канон саморепрезентации, затрагивавший не только короля или королеву, но и королевских детей. Приучать детей к следованию этому канону начинали с раннего детства.

В Средние века вопросы образования и воспитания детей не были столь актуальными, как в дальнейшем. Образование и воспитание начиналось уже в достаточно сознательном возрасте. Однако с эпохи Возрождения и в Новое время к детству относятся как к важному периоду, которым нельзя манкировать в деле образования, воспитания и саморепрезентации. В «Книгах о семье» Л. Б. Альберти (XV в.) [III] проблемы воспитания детей еще не рассматриваются как главная функция семьи. В XVI в. в Италии и особенно в Испании умение владеть собой, наряду с воспитанием и обучением, выходит на первый план. В «Придворном» (первое венецианское издание — 1528 г.) Б. Кастильоне (1478-1529), переведенном почти сразу после своего появления на итальянском языке на испанский (1534) [34], умение создавать себе наиболее благоприятный образ котируется необыкновенно высоко среди придворных. В качестве образца будущего «совершенного придворного» выведенные Кастильоне собеседники называют будущего императора Карла V (он же испанский король Карл I): «Великие надежды подает о себе и дон Карл, принц Испании: не достигнув еще и десяти лет, он выказывает столько ума и столь верные признаки доброты, осмотрительности, скромности, великодушия и всякой добродетели, что если корона христианской Империи, как ожидают, достанется ему, то... он затмит имена многих других императоров и сравняется славой с самыми знаменитыми государями, правившими когда-либо» [34, с. 344].

До нас дошли документы XVI в., по которым можно судить о требованиях к саморепрезентации королевских детей в Испании. В частности, это «Наставления Карла V принцу Филиппу» [35, с. 144-254] от разных лет. Карл V с детства готовил сына к роли властителя, начав поручать ему регентство во время своих отсутствий в Испании с двенадцатилетнего возраста. В своих «Наставлениях» от 4 мая 1543 г. император писал Филиппу: «Сын, вы должны быть очень сдержанным и умеренным во всем. Берегитесь того, чтобы быть неистовым, и никогда ничего не делайте в гневе. Будьте любезным и смиренным» [35, с. 182]. Карл V считал, что Филипп должен уметь владеть собой, терпеливо принимать советы приближенных, даже если они кажутся ему противоречащими его мнению, не давать своим советникам подчинить себе его волю, сохранять трезвый рассудок и здравый ум.

Большой популярностью, особенно в первой половине XVI в., в Испании пользовались труды Эразма Роттердамского (1469-1536). Эразм создал один из первых в истории трудов, посвященных наставлениям детям. Это его «Книжца о приличии детских нравов» (Фрайбург, 1530). Она сразу получила всеевропейскую известность и была переведена на многие языки [32, с. 10]. Именно в XVI в. гуманисты впервые заговорили о том, какую пользу может оказать воспитание ребенка еще в его детские годы.

Эразм зафиксировал в своем сочинении устоявшиеся требования к ребенку, в первую очередь к ребенку знатного происхождения. Ребенку уже в детские годы

старались привить те традиции, которых он должен был придерживаться, став взрослым. К ребенку относились прежде всего как к будущему взрослому.

Эразм обращает большое внимание не только на моральные принципы детей и их воспитание, но и на внешность ребенка. Подробно рассказывает своим маленьким читателям, как они должны выглядеть, какое выражение должно присутствовать на их лицах, на их челе, в их глазах. «...Чтобы благорасположенный отрока дух везде показывался (показывается же он по большей части на лице), то прилично иметь ему глаза тихие, целомудренные, благочинные; не угрюмые, что бывает признаком свирепости; не неистовые, что бывает доказательством бесстыдства; не разбегающиеся и вертящиеся, что есть знак неистовства; не искошенные, что есть дело подозревающегося... не выпученные, что есть дело безумных; не примигивающие... что есть дело непостоянных; не изумленные, что есть дело испугавшихся... ни чрезмерно быстрые... не указывающие... но изображающие в себе кроткий и дружественный дух» [32, с. 73], — пишет Эразм. «Чело также должно быть веселое; живое, изображающее мысль саму себя сознающую и рассудок свободный, не наморщенное, как у стариков, недвигающееся, как у ежей, не угрюмое, как у быков» [32, с. 74]. При этом открыто выражать веселость воспрещалось: «Рот ни слишком зажимать не должно... ни расширять, как шуты: но несколько сжимать губы так, как бы они взаимно одна с другой целовались» [32, с. 76], — или: «Так надобно веселость лица своего изображать, чтобы она не обезображала положение рта, и не изобличала бы в распутности духа» [32, с. 76]. «Волосы, — продолжает Эразм, — не должны лежать на лбу и не должны быть распущены по плечам» [32, с. 78]. О позе детей Эразм пишет: «...надобно стоять или сидеть прямо. Плечи должно содержать в равновесии. ...сидеть, расставив колени, или стоять, раздвинув и искривив ноги, есть дело горделивцев. Ты, когда сидишь, подожди колени, а когда стоишь, сожми ноги или по крайней мере искуснее поставь их» [32, с. 78–9], — замечает Эразм. По-существу, Эразм требовал от ребенка умения сохранять выражение и позу *sosiego*, позу спокойствия, сдержанности и величественности, которую умели выдерживать испанские гранды.

Во многом солидарен Эразму его современник испанский философ и гуманист Хуан Луис Вивес (1492–1540), который был среди наставников будущего Филиппа II [27, р. 30]. Вивес написал такие сочинения на тему педагогики, как «Об обучении наукам или христианском обучении», «Руководство к благоразумию» (цит. по: [31, с. 103–211]) [32, с. 107–134]. Он много внимания уделяет как обучению различным дисциплинам, так и нравственному воспитанию, считая, что «вся прочая жизнь зависит от такового детского воспитания» (цит. по: [31, с. 104, № 10]). Вивес полагает, что «все страсти и особенно гнев нужно укрощать с помощью разума» (цит. по: [31, с. 143, № 223]). «Гнев есть жесточайшая из всех страсть, и весьма не приличен человеку» (цит. по: [31, с. 147, № 241]), — замечает Вивес. И далее: «Он естество человеческое переменяет в свирепаго зверя» (цит. по: [31, с. 147, № 242]). «Смейся не часто и не чрезмерно, или с лишком громко и в заходы; дабы такой смех не превратился в излишнее и насмешливое хахатание» (цит. по: [31, с. 181, № 426]), — наставляет Вивес. Дидактические сочинения последующего времени опирались на положения педагогических трудов Эразма Роттердамского и Луиса Вивеса.

Первые придворные испанские детские портреты — это портреты инфантов, детей Филиппа II. Они делятся на репрезентативные, или парадные, и на приватные. Репрезентативные портреты детей писались в полный рост в натуральную ве-

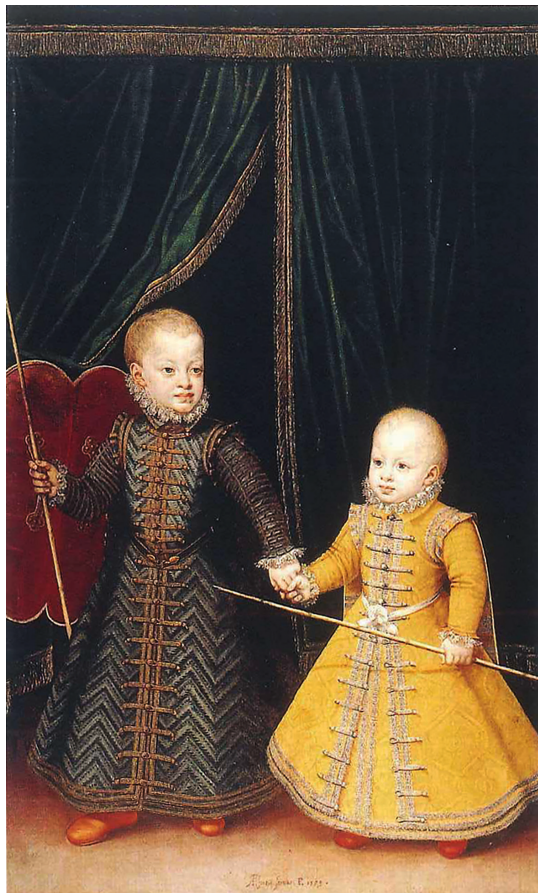


Рис. 1. Алонсо Санчес Коэльо. Инфанты Диего и Фелипе. 1579. Монастырь Дескальсас Реалес, Мадрид

личину. Приватные могли изображать ребенка по грудь. И те и другие были относительно небольшими — около метра или меньше в длину и ширину парадные, приватные — меньше. Как правило, это были одиночные изображения. Исключение представляют три двойных портрета инфант Изабеллы Клары Евгении и Каталины Микаэлы и парные же портреты инфантов Диего и Филиппа (рис. 1). Эти портреты были созданы придворным живописцем «де камара» Филиппа II — Алонсо Санчесом Коэльо (1532–1588). В ранний период детства (примерно до трех лет) дети изображаются в достаточно ярких разноцветных одеждах. В последующем, после выхода ребенка из раннего, лактационного периода, его одежды становятся более сдержанными и однотонными по колориту. В качестве животных присутствуют попугаи и маленькие собачки. Позы моделей статичные, выражение лиц серьезное и спокойное. Игрушки изображались, но только в качестве атрибутов, и были немногочисленны. Дети на портретах никогда не представлялись реально играющими. Диего (А. Санчес Коэльо. Инфант Диего. 1577. Винчестер, коллекция Лорда Нортбрука) в своем парадном портрете написан с палкой-лошадкой. Но понятно, что в его длинных одеждах ему практически было не «сесть» на свою «лошадку».



Рис. 2. Софонисба Ангвиссола. Маргарита Савойская (1589–1655) с карликом. Мадрид, ок. 1593 г. Коллекция маркиза де Гриньон, ныне Фонд банка «Сантандер» (в коллекции фонда картина считается принадлежащей кисти А. Санчеса Коэльо и изображающей Хуану де Мендосу с карликом). Дата обращения август 20, 2023. https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Sofonisba_Anguissola_010.jpg

Как указывалось, Филипп II очень любил труанес (*trujanos*). Их было достаточно много и в окружении королевских детей. Из писем Филиппа II дочерям известно, что, если сам Филипп II не имел возможности бросить свои дела и отправиться к детям, то его посыльными могли выступать труанес. Но во второй половине XVI в. никто из детей не был изображен с труанес.

В частных портретах модель могла изображаться по грудь. В числе животных могла присутствовать даже обезьянка, допускавшаяся, как правило, только в портреты труанес. Частные портреты были созданы «дамой королевы» Софонисбой Ангвиссой (1532–1625), итальянской художницей, приехавшей в Испанию в свите невесты короля — Изабеллы Валуа. Как женщина и придворная дама, во время сеансов портретирования она создавала для дочерей Изабеллы Валуа — Изабеллы Клары Евгении и Каталины Микаэлы — более раскрепощенную доверительную ауру и портреты получались менее официальными, такими они были и по своему статусу.

В последующем Ангвиссола, уже вернувшись в Италию, портретировала дочь Каталины Микаэлы и герцога Савойского — Маргариту Савойскую (1589–1655) (рис. 2) (ок. 1593, коллекция маркиза де Гриньон). В будущем Маргарита станет гер-

цогиней Мантуи и при Филиппе IV — вице-королевой Португалии. Маргарита отличалась большой смысленностью, и уже в подростковом возрасте, в четырнадцать лет, во время поездки к испанскому двору ее отец, Карл Эммануэль, оставлял ее регентом в герцогстве Савойя; в своих будущих поступках как правительница Мантуи и Португалии она была осмотрительна, храбра и упорна [7, р. 262]. Ангвиссола в 1590-е годы находилась на вершине своего мастерства как художница. Она разнообразила иконографию детского портрета, изобразив инфанту вместе с карликом-ребенком. Самой Маргарите на портрете примерно шесть лет. Художница внесла в портрет ощущение детской импульсивности. М. Куше права [7, р. 262]: кажется, что девочка, занятая игрой, только вбежала в комнату. В этот момент ее попросили позировать художнику, и она развернулась, но не полностью, а только частично, оказавшись к зрителю в три четверти разворота. На ее щечках горит румянец, вызванный быстрым бегом и увлеченностью игрой. Инфанта запечатлена в момент испанского церемониала, видимо, соблюдавшегося в савойской семье Каталины Микаэлы, — церемониала подачи инфанте воды в глиняном кувшинчике букаро (*búcaro*). Изображено не законченное действие, а только начинающееся — сняв перчатки и держа их левой рукой, инфанта берет правой ручкой за кувшинчик, готовясь снять его с вазы-подставки карлика, ей его подносящего. В композиции присутствует некоторая неуравновешенность, тоже создающая впечатление мимолетности запечатленного момента: фигурка инфанты расположена по центральной оси композиции, карлик находится слева от нее, справа от инфанты у него нет «противовеса». Карлик представлен в движении. Кажется, что он тоже только что приблизился к инфанте, и его ножки показаны в состоянии шага — левая впереди, правая сзади. Инфанта и карлик облачены в богато декорированные одежды. При этом инфанта совершенна и прекрасна по пропорциям фигуры, по красоте и выразительности лица, по богатству и изяществу костюма и прически. Карлик со своими искривленными ножками, крошечными ручками и курносым личиком оттеняет красоту инфанты. Преданность инфанте, запечатленная художницей в выражении обращенного к инфанте лица карлика, и усердие, с которым он выполняет свою роль, играет на «возвышение» инфанты и в глазах зрителя. Имя модели Маргарита зашифровано в украшающих ее платье и прическу цветах. Ангвиссола Софонисба, следуя испанской традиции и сохраняя сдержанную, «испанскую» колористическую гамму портрета, вносит в него ощущение мимолетности, импульсивности и эмоции восхищения со стороны карлика. Главная модель, по требованиям испанской традиции, всеми силами старается сохранить выражение серьезности и спокойствия, а карлик — отнюдь не безэмоционален. Искренняя преданность карлика своей госпоже, аккуратные, сшитые точно по его меркам одежды делают его образ полным обаяния и вызывающим симпатию. Ряд «испанских» работ Ангвиссолы, включая «Портрет Маргариты с карликом», исследователями считается «квинтэссенцией испанского портрета XVI в.» [7, р. 274]. Куше пишет о Софонисбе: «Последние портреты членов королевской семьи, созданные художницей, живущей уже давно в Италии, несут такой испанский характер, какой в эту эпоху мог выразить только художник-иностранец: например, Эль Греко — по той же причине» [7, р. 274].

В 1598 г. Филипп II умирает и к власти в Испании приходит его сын Филипп III, женившийся на принцессе из дома Габсбургов Маргарите Австрийской. В развитии



Рис. 3. Бартоломе Гонсалес. Инфанта Ана Маурисия и принц Филипп. 1612. Холст, масло. 137 × 118 см. Музей истории искусств, Вена. Инв. № GG_3199

детского придворного портрета это совершенно новая эпоха. Портреты королевских детей (рис. 3, 4) создаются в большем количестве и чаще, чем при Филиппе II. На смену яркости колорита картин первого периода детства при Филиппе II и Филиппе III приходят большая строгость и тонкость красочной гаммы. Появляется более разнообразная иконография детского придворного портрета: это двойные и тройные портреты королевских детей, портреты детей и королевы в образах христианских персонажей (младенца Христа, Марии и архангела Гавриила в сцене Благовещения) [37], мемориальные портреты умерших детей (например, Пантоха де ла Крус. Инфанта Мария в гробу. 1603. Мадрид, Дескальсас Реалес). Помимо изолированных портретов заказываются портретные серии королевских детей, приуроченные к знаковым событиям в жизни королевской семьи. Именно при Филиппе III детские портреты впервые в истории испанской живописи начинают включаться в портретную галерею семьи короля (имеется в виду Новая портретная галерея Эль Пардо [38]). Главными мастерами эпохи Филиппа III были Пантоха де ла Крус (1553–1608) и Бартоломе Гонсалес (1564–1627).

Главным портретистом эпохи Филиппа IV являлся Диего Веласкес (1599–1660). Куше доказывает, что «Портрет инфанты Маргариты с карликом» Ангвиссола, посланный в Испанию деду запечатленной на портрете девочки — Филиппу II, был хорошо известен Веласкесу [7, р. 264]. Исследовательница предполагает, что после смерти Филиппа II и отъезда инфанты Изабеллы Клары Евгении в Нидерланды портрет ушел из королевской собственности и перешел в дом Мендосы, оттуда



Рис. 4. Бартоломе Гонсалес. Инфанты Фернандо, Альфонсо и Маргарита. 1612. Холст, масло. 138 × 119 см. Музей истории искусств, Вена. Инв. № GG_3200

в коллекцию герцогов Осуна, а из нее — в коллекцию герцога де Монтельяно [7, р. 259]. Веласкес мог его видеть в коллекции Мендосы. В «Менинах» (Мадрид, Прадо) (рис. 5) художник изобразил ту же церемонию подачи воды в букаро инфанте Маргарите, дочери Филиппа IV и Марианны Австрийской, ее слугами — на этот раз, менинами, что представлена и на портрете Ангвиссола. Веласкес воспользовался уроками Ангвиссола и сохранил в своем изображении элемент спонтанности и ощущение импульсивности: кажется, что инфанта вбежала в комнату, где происходит портретирование короля и королевы художником. В композицию «Менин» Веласкес вводит карликов, примеров чему мы не найдем в детских портретах эпохи Филиппа III. Карлик Николасито Пертусато активно выражает свои эмоции и не стесняется в движениях. Он запечатлен в момент быстрого маха левой ногой, которой он с силой толкает лежащую на полу собаку. По существу, «Менины» Веласкеса — это парадный портрет королевской семьи, однако без свойственной обычной иконографии таких парадных портретов застылости и официозности. В этот портрет привнесено ощущение жизни и непосредственности, притом, однако, что все требования к позе, поведению и выражению лиц главных портретируемых выдержаны.

А. Паломино, историограф золотого века испанской живописи, восклицал в своем труде «Испанский живописный Парнас, увенчанный лаврами»: «...портре-



Рис. 5. Диего Веласкес. Менины. Холст, масло. 320,5×281,5 см. 1656. Инв. № РОО1174. Национальный музей Прадо, Мадрид. Дата обращения июнь 20, 2023. <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/las-meninas/9fdc7800-9ade-48b0-ab8b-edee94ea877f?searchMeta=velazquez%20meninas>

ты детей такие трудоемкие из-за подвижности их и беспокойства» [39, р. 519]. Также Паломينو указывает, что портреты детей нужно оценивать менее строго, чем портреты взрослых, «потому что в них невозможны спокойствие и твердость позы, что требуется в портрете, и подвергаются риску доверие (к художнику. — А. М., В. Ф.) и его обязательства (перед заказчиками. — А. М., В. Ф.)» [39, р. 97]. Веласкес смог гармонизировать особенности детской натуры и требования испанской формулы парадного портрета.



Рис. 6. Х. Карреньо де Миранда (возможно, С. Эррера Барнуэво [33, р. 9, 16]). Конный портрет Карлоса II. Испания, ок. 1670 г. Холст, масло. 203 × 142 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Инв. № ГЭ–322Х. Дата обращения август 20, 2023. <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+paintings/32667>

Во второй половине XVII в. в придворных детских портретах в Испании появляются барочная взволнованность и пафосность. Примером могут служить портреты Карлоса II Себастьяна Эрреры Барнуэво (1619–1671) (копии этих портретов хранятся в Эрмитаже в Петербурге) (рис. 6, 7) [40, р. 9, 16³].

Конный портрет (рис. 6) создан в подражание портрету Бальтасара Карлоса Веласкеса, предназначавшемуся для Зала королевств Буэн Ретиро. Но если у Веласкеса в холодном колорите, в живописности мазка передавалось ощущение моментальности изображенной сцены, а в изображении корпуса лошади — почти ирония игры, то у Эрреры Барнуэво все пастознее, определеннее в контурах, помпезнее в одеянии всадника. Никаких развевающихся лент, никакого ветра и никакой ми-

³ В статье А. Паскуаля Ченеля аргументированно доказывается, что копия Конного портрета Карлоса II из коллекции Государственного Эрмитажа принадлежит кисти не Карреньо де Миранды (1614–1685), под чьим именем она значится в музее, а Эрреры Барнуэво (1611 или 1619–1671).



Рис. 7. С. Эррера Барнуэво. Портрет Карлоса II в детстве. Испания. Холст, масло. 183 × 123 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Инв. № ГЭ-1461. Дата обращения август 20, 2023. <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+paintings/32738>

молетности. Все основательнее и фундаментальнее. На голове у Карлоса шляпа, украшенная роскошным страусиным пером. И ни один локон в прическе царственного всадника не шелохнется, как будто он не скачет на лошади в горах, а сидит в дворцовых покоях перед зеркалом. Такие же спокойствие и невозмутимость в лице Карлоса. Это не реальное впечатление, не игра и не фантазия, как у Веласке-са, это ода в честь подрастающего короля!

Таким образом, испанский детский придворный портрет проходит определенные стадии развития. Обогащаются его иконография и типология, меняется колористическая гамма. На смену репрезентативным портретам в полный рост, фронтально в строгой позе со сдержанным серьезным выражением лица, но во младшем детском возрасте — с яркими, иногда контрастными красками, в эпоху Филиппа II, при Филиппе III приходят портреты сходной иконографии, но более тонкой и гармонизированной цветовой палитры, как одиночные, так и двойные,

а также тройные, в дворцовых одеждах и костюмированные, образы инфантов включаются в религиозные композиции в качестве действующих лиц, появляются мемориальные портреты умерших инфантов. Работавшая по испанским заказам итальянская художница Ангвиссола в «Портрете инфанты Маргариты» обогащает испанскую формулу парадного портрета, вводя ощущение мимолетности запечатленного мгновения и добавляя в композицию фигурку карлика, открыто выражающего свои эмоции восхищения и преданности своей маленькой госпоже. При Филиппе IV Веласкес, знавший творения Ангвиссолы, подхватывает ее начинание, помещая в парадные портреты инфантов и принцев их карликов, а также используя элемент непосредственности изображенной сцены и живописность своей художественной стилистики. При Карлосе II портреты короля ребенком, в период регентства его матери Марианны Австрийской, становятся более помпезными и бравурными, в них вводятся аллегорические фигуры и атрибуты царской власти. В XVIII в. на смену открытой помпезности барокко придет скрытая эмблематика рококо, но стремление к прославлению и возвеличиванию сохранится. Вместе с тем строгая иконографическая схема и серьезность выражения лиц моделей и в этот период будут неотъемлемой частью еще живущей испанской портретной художественной традиции, восходящей к XVI столетию.

Литература

1. Ariès, Philipp. *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*. Paris: Plon ed., 1960.
2. Арьес, Филипп. *Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке*. Пер. с фр. Ярослава Старцева при участии Владимира Бабинцева. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999.
3. Черняк, Елена. «Детский портрет в европейской живописи XV-XVI вв.» Дис. канд. иск., Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, 2013.
4. Harris, Enriqueta. *Velázquez*. London: Cornell University Press, 1982.
5. Brown, Jonathan. *Velázquez: Painter and Courtier*. New York: Yale University Press, 1986.
6. Kusche, Maria. *Juan Pantoja de la Cruz y sus seguidores: González, Villandrando y López Polanco*. Madrid: Fundacion Arte Hispanico, 2008.
7. Kusche, Maria. *Retratos y retratadores: Alonso Sánchez Coello y sus competidores Sofonisba Anguissola, Jorge de la Rúa y Rolán Moys*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia, 2003.
8. Kusche, Maria. *Juan Pantoja de la Cruz*. Madrid: Castalia, 1964.
9. Каптерева, Татьяна. *Веласкес и испанский портрет XVII в.* М.: Искусство, 1956.
10. Каганэ, Людмила. *Хуан Пантоха де ла Крус*. Л.: Советский художник, 1969.
11. Каганэ, Людмила. «Тициан и испанский портрет XVI-XVII веков». В сб. *Проблемы культуры итальянского Возрождения*, под ред. Виктора Рутенбурга, 136–51. Л.: Наука, 1979.
12. Якимович, Александр. *Диего Веласкес. Художник и дворец*. М.: Советский художник, 1989.
13. Руднева, Людмила, авт. ст. *Золотые дети. Выставка в Государственном Историческом музее. Детский европейский портрет XVI-XIX вв. из собрания Фонда Янник и Бена Якобер. Мальорка, Испания 15 декабря 2005 — 15 марта 2006*. Пер. с англ. Кен Макмилан. М.: Художник и книга, 2005.
14. *Nins. Retratos de niños de los siglos XVI-XIX. Colección de la Fundación Yannick y Ben Jakober. Museo de Bellas Artes de Valencia del 22 de junio al 3 de septiembre de 2000*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2000.
15. Cobo Delgado, Gemma. «Retratos infantiles en el reinado de Felipe III y Margarita de Austria: entre el afecto y la política». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. 25 (2013): 23-42.
16. Cobo Delgado, Gemma. «*La niñez y su representación en la España del siglo XVIII*». PhD diss., Universidad Autónoma de Madrid Publ., 2021.
17. Cobo Delgado, Gemma. «Retratos de niños difuntos en la familia real española durante la Edad Moderna». *Goya*, no. 376 (2021): 200-11.

18. Mandell, Elisa C. "Posthumous Portraits of Children in Early Modern Spain and Mexico". *Hispanic Issues on Line (HIOL)*, vol. 7 (2010): 68-88.
19. Torre Fazio, Julia de la. "Un nuevo retrato de Juan Pantoja de la Cruz". *Archivo Español de Arte* 83, no. 330 (2010): 173-92.
20. Doval Trueba, M. del Mar. "Sobre algunos retratos 'Velazqueños' de la infanta Margarita". *Goya*, no. 313-314 (2006): 245-51.
21. Warner, Lyndan. "Remembering the Mother, Presenting the Stepmother: Portraits of the Early Modern Family in Northern Europe". *Early Modern Women*, vol. 6 (2011): 93-125.
22. Coolidge, Grace, and Lyndan Warner. "Evolving families Realities and images of stepfamilies, remarriage, and halfsiblings in early modern Spain". In *Gendered Temporalities in the Early Modern World*, ed. by Merry Wiesner-Hanks, 235-57. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2018. <https://doi.org/10.5117/9789462984585>
23. Martínez, López Rocío. "The Dynastic and Political use of the Image of Archduchess Maria Antonia of Austria (1669-1692): The 'Imagined' Portraits of the Heiress of the Spanish Monarchy". *The Court Historian: The International Journal of Court Studies* 27, iss. 3 (2022): 208-27. <https://doi.org/10.1080/14629712.2022.2137339>
24. Ungerer, Gustav. "Juan Pantoja de la Cruz and the Circulation of Gifts between the England and Spanish Courts in 1604/1605". *Sederi*, no. 9 (1998): 60-5.
25. Cobo Delgado, Gemma. "Entre Viena y Madrid: intercambios de retratos en la familia Habsburgo durante el siglo XVII". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología (BSAA arte)* 82 (2016): 143-66.
26. Coolidge, Grace, ed. *The Formation of the Child in Early Modern Spain*. Dorchester: Dorset Press, 2014.
27. Albaladejo Martínez, María. "Apariencia y representación de las infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela en la corte de Felipe II". DH thesis, Universidad de Murcia Publ., 2011. Дата обращения декабрь 10, 2022. <http://hdl.handle.net/10803/83534>.
28. Bouza, Fernando, ed. *Cartas de Felipe II a sus hijas*. Madrid: Akal, 2008. Дата обращения январь 4, 2023. <https://dokumen.tips/documents/cartas-de-felipe-ii-a-sus-hijas-bouza-fernando-ed.html>.
29. Павленская, Елизавета. "Образы детей в испанском парадном портрете рубежа XVI-XVII вв.". *Вестник Санкт-Петербургского университета. История*, no. 2 (2011): 104-10.
30. Павленская, Елизавета. "Эволюция жанра детского портрета в творчестве испанских придворных художников XVI-XVII вв.". В изд. *Актуальные проблемы теории и истории искусства*, под ред. Светланы Мальцевой и Екатерины Станюкович-Денисовой, 329-34. СПб.: НП-Принт, 2011, вып. 1.
31. [Эразм Роттердамский] *Эразма Роттердамского молодымъ детямъ наука какъ должно себя вести и обходиться съ другими; и Иоанна Лудовика руководство къ мудрости. Для пользы обучающагося въ Московскую Славено-Греко-Латинской Академіи юношества*. Пер. съ Латинскаго языка У[читель] А[лександр] М[ельгунов] Иждивеніемъ Ник. Водопьянова. М.: въ типографіи Пономарева, 1788.
32. Меньшиков, Владимир. *Педагогика Эразма Роттердамского: открытие мира детства. Педагогическая система Хуана Луиса Вивеса*. Учебное пособие. М.: Народное образование, 1995. Текст «Эразма Роттердамского молодым детям наука, как должно себя вести и обходиться с другими. Книжница о приличии детских нравов» публикуется по переводу на русский язык: М., 1788. Фрагменты текстов Эразма Роттердамского «О необходимости раннего научного воспитания детей (О раннем и достойном воспитании детей)» и «О методе обучения» переведены с нем. издания: Фрайбург, 1896. Фрагменты текста Эразма Роттердамского «Воспитание христианского государя» переведены с немецкого издания: Падерборн, 1968. Фрагменты текста Х. Л. Вивеса «Об обучении наукам или христианском обучении» переведены с немецкого издания: Фрайбург, 1896. Текст Х. Л. Вивеса «Руководство к благоразумию» печатается по российскому изданию: М., 1788.
33. Альберти, Леон Баттиста. *Книги о семье*. Пер. Марка Юсима. М.: Языки славянской культуры, 2008.
34. Кастильоне, Бальдассаре. *Придворный*. Пер. Петра Епифанова. СПб.: Азбука, 2022.
35. Император Карл V. *Воспоминания. Наставления принцу Филиппу*. Пер., статьи и коммент. Дмитрия Боровкова. СПб.: Евразия, 2023.
36. Gachard, Louis Prosper, ed. *Lettres de Philippe II a ses filles les Infantes Isabelle et Catherine*. Paris, 1884. Дата обращения январь 04, 2023. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31100742j>.

37. Морозова, Анна. “Христианская семантика в испанском детском портрете представителей правящей династии XVI–XVII веков”. *Труды кафедры богословия Санкт-Петербургской Духовной Академии* 14, no. 2 (2022): 200–10. https://doi.org/10.47132/2541-9587_2022_2_200
38. Kusche, Maria. “La nueva gallería del Pardo. J. Pantoja de la Cruz, B. González y F. López”. *Archivo español de arte* 72, no. 286 (1999): 119–33.
39. Palomino, Antonio. *El Parnaso Español pintoresco laureado*. T. 3. Madrid: en la imprenta de Sancho, MDCCXCVI (1746).
40. Pascual Chenel, Álvaro. “Sebastián de Herrera Barnuevo y los retratos ecuestres de Carlos II durante su minoría de edad. Fortuna iconográfica y propaganda política”. *Reales Sitios*, no. 182 (2009): 4–29.

Статья поступила в редакцию 17 июля 2023 г.;
рекомендована к печати 3 ноября 2023 г.

Контактная информация:

Морозова Анна Валентиновна — канд. искусствоведения, д-р культурологии, доц.;
a.v.morozova@spbu.ru
Федоренко Валентина Захаровна — гл. науч. сотр.; junga1989@gmail.com

Children Portrait in Golden Age Spanish Painting: Iconographic Types, the Artistic Image Specificity, Development Stages*

A. V. Morozova¹, V. Z. Fedorenko^{1,2}

¹ St. Petersburg State University,
7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

² Center of Research Institutes of the Russian Academy of Arts,
3-ya liniya V. O., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

For citation: Morozova, Anna, and Valentina Fedorenko. “Children Portrait in Golden Age Spanish Painting: Iconographic Types, the Artistic Image Specificity, Development Stages”. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 14, no. 1 (2024): 165–185. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2024.109> (In Russian)

The article is devoted to children court portraits in the Spanish Art Golden Age. The Spanish children portrait has been unfairly overlooked by researchers. Meanwhile, its development visibly and vividly reveals the specifics of the Spanish art evolution. It also has a number of specific features that are absent in an adult portrait. The study of Philip II letters to his daughters reveals the closeness and warmth of relations in the Spanish royal family, and also shows the richness and diversity of the infantas activities. The images of fine art and the world of Philip letters to his daughters are “not congruent”, what clearly demonstrates the conventionality and canonicity of children representative images. The canon of representation helps to understand the modern didactic works of Erasmus of Rotterdam, Luis Vives, Baldassare Castiglione. Children, and especially royal children, were trained from an early age for their adult roles. Accordingly, there was a rigid canon of representation. It turns out to be the strictest in the era of Philip II. It was then that the first children portraits of infantas appeared. Subsequently, the iconography of children portraits is diversified. Italian Sofonisba Anguissola brought a sense of transience and emotionality to the strict Spanish canon, what would be

* The study was supported by a project from the Russian Science Foundation no. 23-28-00061 “Children Portrait in Golden Age Spanish Painting: Iconographic Types and the Artistic Image Specificity”, <https://rscf.ru/project/23-28-00061/>.

adopted by Diego Velazquez. In the XVII century second half, the feeling of the variability of life was replaced by baroque bravura, enriched with allegorical figures and royal attributes in the portrait of Carlos II child by Sebastián de Herrera Barnuevo. And in the 18th century first half under the Bourbons the strict Spanish iconography was complemented by bright roccaille colors and glorification in encrypted emblems.

Keywords: Spanish painting, Golden Age era, A. Sanchez Coello, J. Pantoja de la Cruz, B. Gonzalez, S. Anguissola, D. Velázquez, S. Herrera Barnuevo, Spanish infantes portraits.

References

1. Ariès, Philipp. *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*. Paris: Plon ed., 1960.
2. Ariès, Philipp. *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*. Rus. ed. Transl. by Iaroslav Startsev and Vladimír Babintsev. Ekaterinburg: Ural'skii universitet Publ., 1999. (In Russian)
3. Cherniak, Elena. "Children portrait in European Painting of the 15th-16th Centuries". PhD diss., Moskovskii gosudarstvennyi universitet imeni M. V. Lomonosova Publ., 2013. (In Russian)
4. Harris, Enriqueta. *Velázquez*. London: Cornell University Press, 1982.
5. Brown, Jonathan. *Velázquez: Painter and Courtier*. New York: Yale University Press, 1986.
6. Kusche, Maria. *Juan Pantoja de la Cruz y sus seguidores: González, Villandrando y López Polanco*. Madrid: Fundacion Arte Hispanico, 2008.
7. Kusche, Maria. *Retratos y retratadores: Alonso Sánchez Coello y sus competidores Sofonisba Anguissola, Jorge de la Rúa y Rolán Moys*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia, 2003.
8. Kusche, Maria. *Juan Pantoja de la Cruz*. Madrid: Castalia, 1964.
9. Kaptereva, Tat'iana. *Velazquez and Spanish Portrait of the 17th Century*. Moscow: Iskusstvo Publ., 1956. (In Russian)
10. Kagane, Liudmila. *Juan Pantoja de la Cruz*. Leningrad: Sovetskii khudozhnik Publ., 1969. (In Russian)
11. Kagane, Liudmila. "Titian and Spanish Portrait of the 16th-17th Centuries". In *Problemy kul'tury italianskogo Vozrozhdeniia*, ed. by Viktor Rutenburg, 136-51. Leningrad: Nauka Publ., 1979. (In Russian)
12. Iakimovich, Aleksandr. *Diego Velazquez. The Painter and the Palace*. Moscow: Sovetskii khudozhnik Publ., 1989. (In Russian)
13. Rudneva, Ludmila, art. *Golden Children. Exhibition in the State Historical Museum. Children European Portrait of the 16th-19th centuries from the Foundation of Jannick and Bena Jakober. Mallorca, Spain December 15, 2005 — March 15, 2006*. Rus. ed. Transl. by Ken Macmilan. Moscow: Khudozhnik i kniga Publ., 2005. (In Russian)
14. *Nins. Retratos de niños de los siglos XVI-XIX. Colección de la Fundación Yannick y Ben Jakober. Museo de Bellas Artes de Valencia del 22 de junio al 3 de septiembre de 2000*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2000.
15. Cobo Delgado, Gemma. "Retratos infantiles en el reinado de Felipe III y Margarita de Austria: entre el afecto y la política". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. 25 (2013): 23-42.
16. Cobo Delgado, Gemma. "La niñez y su representación en la España del siglo XVIII". PhD diss., Universidad Autónoma de Madrid Publ., 2021.
17. Cobo Delgado, Gemma. "Retratos de niños difuntos en la familia real española durante la Edad Moderna". *Goya*, no. 376 (2021): 200-11.
18. Mandell, Elisa C. "Posthumous Portraits of Children in Early Modern Spain and Mexico". *Hispanic Issues on Line (HIOL)*, vol. 7 (2010): 68-88.
19. Torre Fazio, Julia de la. "Un nuevo retrato de Juan Pantoja de la Cruz". *Archivo Español de Arte* 83, no. 330 (2010): 173-92.
20. Doval Trueba, M^a. del Mar. "Sobre algunos retratos 'Velazqueños' de la infanta Margarita". *Goya*, no. 313-314 (2006): 245-51.
21. Warner, Lyndan. "Remembering the Mother, Presenting the Stepmother: Portraits of the Early Modern Family in Northern Europe". *Early Modern Women*, vol. 6 (2011): 93-125.
22. Coolidge, Grace, and Lyndan Warner. "Evolving families Realities and images of stepfamilies, remarriage, and halfsiblings in early modern Spain". In *Gendered Temporalities in the Early Modern World*, ed. by Merry Wiesner-Hanks, 235-57. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2018. <https://doi.org/10.5117/9789462984585>

23. Martínez, López Rocío. "The Dynastic and Political use of the Image of Archduchess Maria Antonia of Austria (1669–1692): The 'Imagined' Portraits of the Heiress of the Spanish Monarchy". *The Court Historian: The International Journal of Court Studies* 27, iss. 3 (2022): 208–27. <https://doi.org/10.1080/14629712.2022.2137339>
24. Ungerer, Gustav. "Juan Pantoja de la Cruz and the Circulation of Gifts between the England and Spanish Courts in 1604/1605". *Sederi*, no. 9 (1998): 60–5.
25. Cobo Delgado, Gemma. "Entre Viena y Madrid: intercambios de retratos en la familia Habsburgo durante el siglo XVII". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología (BSAA arte)* 82 (2016): 143–66.
26. Coolidge, Grace, ed. *The Formation of the Child in Early Modern Spain*. Dorchester: Dorset Press, 2014.
27. Albaladejo Martínez, María. "Apariencia y representación de las infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela en la corte de Felipe II". DH thesis, Universidad de Murcia Publ., 2011. Accessed December 10, 2022. <http://hdl.handle.net/10803/83534>.
28. Bouza, Fernando, ed. *Cartas de Felipe II a sus hijas*. Madrid: Akal, 2008. Accessed January 04, 2023. <https://dokumen.tips/documents/cartas-de-felipe-ii-a-sus-hijas-bouza-fernando-ed.html>.
29. Pavlenskaia, Elizaveta. "The Children Images in Spanish Representative Portrait of the Turn of the 16th–17th Centuries". *Vestnik of Saint Petersburg University. History*, no. 2 (2011): 104–10. (In Russian)
30. Pavlenskaia, Elizaveta. "The Evolution of the Children Portrait Genre in the Spanish Court Painters Work in the 16th–17th Centuries". In *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva*, eds Svetlana Mal'tseva and Ekaterina Staniukovich-Denisova, 329–34. St Petersburg: NP-Print Publ., 2011, iss. 1. (In Russian)
31. [Erasmus of Rotterdam] *Erasmus of Rotterdam for young children, the science of how to behave and deal with others; and Joanna Ludovica's guide to wisdom*. For the benefit of students at the Moscow Slavonic-Greek-Latin Academy of Youth. Rus. ed. Transl. from Latin by U[chitel (teacher)] A[lexandr] M[elgunov]. With dependency of Nick. Vodopyanov. Moscow: V tipografii Ponomareva Publ., 1788. (In Russian)
32. Men'shikov, Vladimir. *Pedagogy of Erasmus of Rotterdam: Opening of Child World. Pedagogical System of Juan Luis Vives*. Moscow: Narodnoe obrazovanie Publ., 1995. Text of "Erasmus of Rotterdam for young children, the science of how to behave and deal with others" is edited in the translation in Russian Moscow, 1788. Fragments of texts by Erasmus of Rotterdam "On the need for early scientific education of children" and "On the teaching method" were translated from Deutch: Freiburg, 1896. Fragments of texts by Erasmus of Rotterdam "Raising of Christian Prince" were translated from Deutch: Paderborn, 1968. Fragments of texts by J. L. Vives "About sciences teaching or Christian teaching" were translated from Deutch: Freiburg, 1896. Text by Vives "Guide to wisdom. For the benefit of students" was edited in according with edition: Moscow, 1788. (In Russian)
33. Alberti, Leon Battista. *Books about Family*. Rus. ed. Transl. by Mark Jusim. Moscow: Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2008. (In Russian)
34. Castiglione, Baldassare. *The Courtier*. Rus. ed. Transl. by Petr Epifanov. St Petersburg: Azbuka Publ., 2022. (In Russian)
35. Imperator Karl V. *Memories. Instructions to Prince Philip*. Rus. ed. Transl., art. and comment. by Dmitrii Borovkov. St Petersburg: Evraziia Publ., 2023. (In Russian)
36. Gachard, Louis Prosper, ed. *Lettres de Philippe II a ses filles les Infantes Isabelle et Catherine*. Paris, 1884. Accessed January 04, 2023. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31100742j>.
37. Morozova, Anna. "Christian Semantics in the 16th–17th Centuries Spanish Child Portrait of the Representatives of Ruling Dynasty". *Trudy kafedry bogosloviiia Sankt-Peterburgskoi Dukhovnoi Akademii* 14, no. 2 (2022): 200–10. https://doi.org/10.47132/2541-9587_2022_2_200 (In Russian)
38. Kusche, Maria. "La nueva galería del Pardo. J. Pantoja de la Cruz, B. González y F. López". *Archivo español de arte* 72, no. 286 (1999): 119–33.
39. Palomino, Antonio. *El Parnaso Español pintoresco laureado*. T.3. Madrid: en la imprenta de Sancho, MDCCXCVI (1746).
40. Pascual Chenel, Álvaro. "Sebastián de Herrera Barnuevo y los retratos ecuestres de Carlos II durante su minoría de edad. Fortuna iconográfica y propaganda política". *Reales Sitios*, no. 182 (2009): 4–29.

Received: July 17, 2023

Accepted: November 3, 2023

Authors' information:

Anna V. Morozova — PhD in Arts, Dr. Sci. in Culturology, Associate Professor;

a.v.morozova@spbu.ru

Valentina Z. Fedorenko — Leading Researcher; junga1989@gmail.com