

Специфика религиозных орденов в ее отражении в искусстве Испании золотого века. Постановка проблемы

© Морозова А.В., 2025

Морозова Анна Валентиновна, д-р культурологии, канд. искусствоведения, доцент кафедры истории западноевропейского искусства Института истории СПбГУ.
199034, Санкт-Петербург, Университетская набережная, 7/9
E-mail: amorozova64@mail.ru; a.v.morozova@spbu.ru



Аннотация. Факт многочисленности религиозных орденов и братств в Испании золотого века ни у кого не вызывает сомнения. Именно религиозные ордена становились главными заказчиками произведений искусства в Испании XVI–XVII вв. При этом жизнь самих орденов подчинялась неким историческим закономерностям, которые остаются до конца не исследованными. Налицо, однако, процветание нищенствующих религиозных орденов в посттридентский период второй половины XVI – первой половины XVII в. Именно францисканский орден, а также близкие по аскетическому образу жизни к нему иеронимитский, цистерцианский ордена, картезианцы, мерседарии и кармелиты пользовались наибольшей популярностью у властей предрежущих во второй половине XVI – первой половине XVII в. Однако со второй половины XVII в.

наблюдается некий спад в художественных заказах этих орденов, на смену которым в качестве активных заказчиков произведений искусства приходят ордена иезуитов, доминиканцев и августинцев. Соответственно, получает большое распространение иконография триумфов, характерная для изображения святых, популярных у августинцев, доминиканцев и иезуитов. Исследуя поставленную проблематику, автор прибегает к компаративистскому методу анализа. Вопрос о том, способствовали ли сдвиги в испанской исторической картине доминирования орденов сдвигу в иконографических предпочтениях или, напротив, иконографические предпочтения привели к доминированию определенных орденов, на настоящий момент остается открытым.

Ключевые слова: испанское искусство, испанская живопись, религиозные ордена, золотой век, Клаудио Козьльо, Эль Греко, Мурильо, Сурбаран

Для цитирования: Морозова А.В. (2025) Специфика религиозных орденов в ее отражении в искусстве Испании золотого века. Постановка проблемы. *Ибероамериканские тетради*. № 3. С. 139–154. DOI: 10.46272/2409-3416-2025-13-3-139-154

Конфликт интересов: Автор заявляет об отсутствии потенциального конфликта интересов.

Carácter específico de órdenes religiosas reflejado en el arte del Siglo de Oro español

© Morozova A.V., 2025

Anna V. Morozova, Doctora en Estudios Culturales, PhD (Historia del Arte), profesora titular, Departamento de historia del arte de Europa Occidental, Instituto de historia de la Universidad Estatal de San Petersburgo.

199034, Rusia, San Petersburgo, malecón Universitetskaya, 7/9

E-mail: amorozova64@mail.ru; a.v.morozova@spbu.ru

Resumen. En la España del Siglo de Oro actuaban numerosas órdenes y cofradías religiosas. Eran las órdenes religiosas las que encargaban gran parte de obras de arte en los siglos XVI–XVII. Mientras tanto, la vida de las propias órdenes estaba sujeta a ciertas constantes históricas que aún no han sido exploradas en su totalidad. No obstante, es evidente que las órdenes mendicantes prosperaban en el período posterior al Concilio de Trento, desde la segunda mitad del siglo XVI hasta la primera mitad del siglo XVII. La Orden Franciscana, así como la Orden de San Jerónimo, la orden cisterciense, los cartujos, los mercedarios y los carmelitas, parecidas en su forma de vida ascética, gozaron de mayor popularidad entre las autoridades durante el período indicado. A partir de la segunda mitad del siglo XVII se produjo cierto declive en los encargos de obras de arte por parte de las últimas órdenes, mientras que los jesuitas, dominicos y agustinos iban encomendando cada vez más piezas artísticas. Por lo tanto, ganó terreno la iconografía de triunfos dedicada a los santos que eran populares entre los agustinos, dominicos y jesuitas. El método de investigar el tema es el análisis comparativo. La cuestión de si los cambios en el dominio de las órdenes contribuyeron a un cambio en las preferencias iconográficas o, por el contrario, las preferencias iconográficas resultaron en el dominio de ciertas órdenes sigue abierta.

Palabras clave: arte español, pintura española, órdenes religiosas, Siglo de Oro, Claudio Coello, el Greco, Murillo, Zurbarán

Para citar: Morozova A.V. (2025) Carácter específico de órdenes religiosas reflejado en el arte del Siglo de Oro español, *Cuadernos Iberoamericanos*, no. 3, pp. 139–154. DOI: 10.46272/2409-3416-2025-13-3-139-154

Declaración de divulgación: La autora declara que no existe ningún potencial conflicto de interés.

The Particularity of Religious Orders as Reflected in the Art of the Spanish Golden Age. Statement of the Problem

© Morozova A.V., 2025

Anna V. Morozova, Doctor of Cultural Studies, PhD (History of Art), associate professor, Department of History of Western European Art, Institute of History, Saint Petersburg State University. 199034, Russia, Saint Petersburg, Universitetskaya Embankment, 7/9
E-mail: amorozova64@mail.ru; a.v.morozova@spbu.ru

Abstract. The fact that there were numerous religious orders and confraternities in Spain during the Golden Age is beyond doubt. It was religious orders that commissioned a great number of works of art in Spain in the 16th–17th centuries. At the same time, the life of the orders themselves was subject to certain historical patterns that are yet to be fully explored. However, there is evidence that mendicant religious orders flourished in the decades following the Council of Trent, i.e. in the second half of the 16th and the first half of the 17th century. It was the Franciscan order, as well as those resembling it in their ascetic way of life Hieronymite and Cistercian orders, the Carthusians, Mercedarians and Carmelites that enjoyed the greatest popularity with the powers at that time. However, the comparative method of analysis shows that the second half of the 17th century witnessed a certain decline in the artistic patronage of these orders, while the Jesuits, Dominicans, and Augustinians started to actively commission works of art. Consequently, the iconography of triumphs, which depicted saints popular with the Augustinians, Dominicans and Jesuits, became widespread, with the works of Claudio Coello, a distinguished painter of the second half of the 17th century, being a testimony to that. At the same time, the question remains whether shifts in the dominance of orders contributed to a shift in their iconographic preferences or, conversely, iconographic preferences resulted in the dominance of certain orders.

Key words: Spanish Art, Spanish painting, religious orders, Golden Age, Claudio Coello, El Greco, Murillo, Zurbarán

For citation: Morozova A.V. (2025) The Particularity of Religious Orders as Reflected in the Art of the Spanish Golden Age. Statement of the Problem, *Iberoamerican Papers*, no. 3, pp. 139–154. DOI: 10.46272/2409-3416-2025-13-3-139-154

Disclosure statement: No potential conflict of interest was reported by the author.

Введение. Историография проблемы

Аби Варбург в своей статье «Последнее волеизъявление Франческо Сассетти» [Варбург, 2008], опубликованной в 1907 г., обратил внимание на трения между доминиканцами, владевшими церковью Санта-Мария-Новелла во Флоренции, и заказчиком декора семейной капеллы, сподвижником Лоренцо Великолепного (Lorenzo de' Medici, 1449–1492), — Франческо Сассетти (Francesco Sassetti, 1421–1490), вынужденным в результате этого конфликта обустроить свою усыпальницу в другой флорентийской церкви — Санта-Тринита, находившейся в ведении францисканцев. Заказчику пришлось пожертвовать старинным семейным захоронением, правом на участие в украшении алтарного пространства церкви Санта-Мария-Новелла и «наследственным почетным патронатом над главным алтарным образом» с гербами Сассетти на пределле, произведением, которое, как отмечает Варбург, «многие годы прославляло величие их рода в святой святыне храма». Франческо «даже не смог воспрепятствовать окончательному исчезновению алтаря из церкви — уже из капеллы де Спальоли» [Варбург, 2008: 148]. Ученый считает, что главное здесь — «декларация непреклонной художественной воли» заказчика, а не «активное сопротивление монахов Санта-Мария-Новелла», которое «представляло интерес скорее для истории церковного права, чем для истории искусства» [Варбург, 2008: 147]. Однако, на наш взгляд, принадлежность церкви к тому или иному ордену во многом обуславливает иконографию и тематику заказа, а нередко и характер художественных форм.

Эта тема остается не разработанной в истории искусства вообще и в истории испанского искусства в частности. Только образу Св. Иеронима посвящена статья Е.О. Калугиной [Калугина, 2014], подчеркивающей, что в околотридентский и посттридентский период орден иеронимитов в Испании переживал свой взлет, что способствовало и популярности образа Св. Иеронима, особенно образа Кающегося Св. Иеронима [Калугина, 2014: 369]. Кроме того, в 2020 г. была издана монография Д.Г. Федосова «Образ и вера», также частично затрагивающая проблему специфики искусства, создаваемого по заказу конкретного религиозного ордена [Федосов, 2020].

Религиозные ордена в Испании золотого века

В Испании золотого века существовало значительное количество религиозных орденов и братств. По информации М. Дефурно, в 1625 г. в Испании насчитывалось 9000 мужских монастырей и, видимо, столько же женских [Дефурно, 2004: 140]. При населении в 8 млн человек в стране было около 200 тыс. лиц духовного звания [Дефурно, 2004: 141]. Некоторые монастыри были совсем небольшими и включали по 12 монахов или монахинь (по количеству апостолов), например, таковы были монастыри кармелиток,

основанные Терезой Авилаьской (Santa Teresa de Ávila, 1515–1582), стремившейся к реформе нравов и понимавшей, что подобную реформу легче провести в небольших обителях.

Как отмечает В.А. Ведюшкин, «преобладали бенедиктинские и цистерцианские¹ (на севере), а также францисканские и доминиканские [монастыри. — А.М.] в городах и в наиболее экономически развитых районах Испании» [Ведюшкин, 2011: 459]. Среди доминиканских монастырей выделялись такие широко известные, как Сан-Эстебан в Саламанке и Сан-Грегорио в Вальядолиде. В.А. Ведюшкин поясняет, что картезианских и иеронимитских монастырей было меньше, но «некоторые играли важную роль (например, иеронимитский монастырь в Гуадалупе)» [Ведюшкин, 2011: 460]. Также были представлены ордена госпиталитов, августинцев и другие.

О.А. Ногтева подчеркивает, что в эпоху золотого века ордена францисканцев и цистерцианцев² переживали расцвет [Ногтева, 2011: 505]. В.А. Ведюшкин и Г.А. Попова признают, что «особую роль в истории Испании <...> сыграл орден иезуитов, который основал испанец Игнатий Лойола (Иньиго Лопес де Рекальде и Лойола (1491–1556) <...> Не только основатель и первый генерал ордена, — пишут исследователи, — но и следующие два генерала — Диего Лаинес и Франсиско де Борха — были испанцами» [Ведюшкин, Попова, 2012: 473]. Орден иезуитов, как известно, не имел своих монастырей, члены его жили в миру, но орден активно возводил церкви, помогая в их возведении и другим религиозным орденам.

Как свидетельствует Д.Г. Федосов, «на протяжении изучаемого нами периода [XVI–XVII вв. — А.М.] в Испании большое влияние сохраняли монашеские ордена, среди которых можно назвать бенедиктинцев, доминиканцев, картезианцев, иеронимитов, францисканцев, мерседариев, кармелитов, августинцев, тринитариев, капуцинов, иезуитов и др.» [Федосов, 2020: 82].

Д.Г. Федосов справедливо подчеркивает, что нередко одни и те же мастера работали для разных орденов. Так, Ф. де Сурбаран (Francisco de Zurbarán, 1598–1664) «работал для доминиканцев (1626, монастырь Сан-Пабло в Севилье), мерседариев (1628–1630, цикл “Святой Педро Ноласко” для монастыря Ла Мерсед Кальсада в Севилье), францисканцев (1629, цикл “Святой Бонавентура”), картезианцев (1638–1639, монастырь в Херес-де-ла-Фронтера), иеронимитов (1638–1645, монастырь в Гуадалупе в Эстремадуре). А Висенте Кардуччо в 1626 году получил заказ (завершенный в 1632 году) создать цикл работ для <...> картезианского монастыря Санта-Мария-де-Эль-Паулар

¹ Орден цистерцианцев обосновался в Испании с 1140 г. См. [Ведюшкин, 2011: 461, 501]. — *Здесь и далее примеч. авт.*

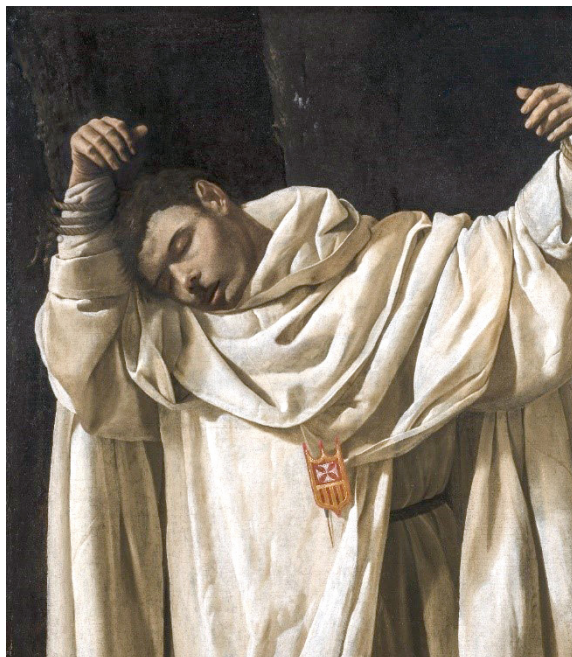
² В отличие от францисканцев, цистерцианцы живут не только подаянием, а занимаются сельским хозяйством и ремеслами, но они ведут аскетический образ жизни и в стенах своих обителей полностью отказываются от драгоценной утвари, живописи и богатого убранства интерьеров. Исходя из образа жизни цистерцианцев, их можно считать близкими нищенствующим орденам.

в Раскафрии, недалеко от Сеговии. Написанные им пятьдесят шесть полотен стали самой большой иконографической серией, посвященной истории данного ордена как в Испании, так и за ее пределами» [Федосов, 2020: 84–85]. Мурильо (Bartolomé Esteban Murillo, 1618–1682) создавал свои произведения для францисканцев в их главном монастыре в Севилье (ок. 1646), для капуцинов Севильи, а также для капуцинов Кадиса. Вальдес Леаль (Juan de Valdés Leal, 1622–1690) написал серию для францисканского монастыря Св. Клары де Кармона, создал ретабло для Эль-Кармен в Кордове (1655–1658), серии изображений для иеронимитского монастыря Буэнависта в Севилье (1656–1657) и для иезуитов в их орденском доме (Casa Profesa) в Севилье (1660–1665). В Валенсии Франсиско Рибальта (Francisco Ribalta, 1565–1628) писал для капуцинов и между 1625 и 1627 гг. создал холсты для ретабло картезианского монастыря Порты Коэли в Валенсии (Cartuja de Porta Coeli), а Хасинто Херонимо де Эспиноса (Jerónimo Jacinto de Espinosa, 1600–1667) выполнил важные заказы для доминиканцев (1653, капелла Св. Луиса Бельтрана) и в 1660-е гг. вместе с Пабло Понтонсом (Pablo Pontons, 1622–1691) для мерседариев [Pérez Sánchez, 2005: 34].

В области архитектуры наблюдались те же процессы — одни и те же архитекторы возводили постройки по заказу различных орденов.

Разные ордена имели свои задачи и особенности. Доминиканцы и иезуиты были миссионерами и проповедниками. Мерседарии занимались выкупом пленников из мусульманского плена. Францисканцы (как и их ответвления — капуцины и клариссинки) и цистерцианцы много сил и времени отдавали молитвенным практикам и аскезе. Картезианцы прославились своей отшельнической жизнью и обетом молчания. Все имели разные одеяния, гербы, символы, знаки и разную систему внутренней организации ордена.

В заказах разных орденов различались «герои» произведений, соответственно, их орденские облачения, знаки принадлежности к ордену. Художественная же форма оставалась близкой, тем более что часто она принадлежала руке одних и тех же мастеров.



Ф. Сурбаран. Св. Серапион. 1628.
Музей «Уодсворт Атенеум» в Хартфорде, США

Принадлежность к конкретному ордену в архитектурных формах и планах

Из непосредственного воздействия устава и традиций того или иного ордена на искусство, в частности на архитектуру, можно назвать прямоугольной формы абсиду у цистерцианских церквей [Ногтева, 2011: 506]. Во францисканском ордено бытовала традиция воспроизведения плана и архитектурных форм церкви Сан-Франческо в Ассизи в Италии 1228–1253 гг. Как отмечают исследователи, «это здание послужило образцом для многих более поздних францисканских церквей Галисии, например, Сан-Франсиско в Бетансосу (провинция А-Корунья, 1387), в Понтеведра (ок. 1310–1360) и других» [Ногтева, 2011: 505]. Сходные тенденции наблюдаются в архитектурной деятельности доминиканцев. Суровость фасадов францисканских построек учеными объясняется влиянием стремления нищенствующего ордена к аскезе: «Лаконичность и простота, почти доходящие до аскетизма <...> часто связываются исследователями с влиянием эстетики монашеского ордена кармелитов», — пишет О.А. Ногтева [Ногтева, 2011: 515]. Иезуиты в своих постройках старались следовать такому каноничному образцу, как церковь Иль-Джезу в Риме, что заметно в ансамбле монастыря в Саламанке (ныне Ла-Клересия), построенного по проекту Х. Гомеса де Моры (Juan Gómez de Mora, 1586–1648) [Ногтева, 2011: 515]. Известно, что символы орденов можно было видеть в архитектуре их зданий. Например, военные кресты, выполненные по правилам Св. Бенедикта, украшали церкви бенедиктинского ордена [García Cueto, 2016: 55].

Конкуренция между орденами перетекала также в сферу искусства: каждый орден стремился заказать у живописцев декоративные циклы и ими прославиться. Как отмечают исследователи, «отличительной чертой религиозной жизни страны было соперничество между монашеством и секулярным клиром, а также между различными монашескими орденами (например, между доминиканцами и францисканцами, а с середины XVI в. — между доминиканцами и иезуитами)» [Ведюшкин, Попова, 2012: 494]. Однако это соперничество, по всей видимости, опять же не сказывалось на художественной форме. Во всяком



*Монастырь клариссинок Дескальсас Реалес
в Мадриде, основанный в 1559 г.
Фотография из личного архива автора*

случае, на синхронном историческом срезе орденские различия не бросаются в глаза. Попробуем проанализировать картину продольного хронологического среза, сравнив ситуацию второй половины XVI – первой половины XVII столетия и вторую половину XVII в.

Предпочтения заказчиков в XVI – первой половине XVII в.

Безусловно, среди монархов и аристократии существовали определенные предпочтения, что не могло не повлиять на большую или меньшую активность тех или иных орденов в плане создания произведений искусства, украшавших их церкви и монастыри, и в плане строительной деятельности. Испанские короли были равнодушны к иеронимитскому ордену, в монастырь которого в Юсте удалился экс-император Карл V (Carlos I de España, 1516–1556), этому же ордену принадлежал и монастырь Эскориал в эпоху золотого века³.

Дочь Карла V Хуана Австрийская (Juana de Austria, 1535–1573) «хорошо знала Лойолу, а Франсиско де Борха стал ее духовником. <...> Управляя Испанией, она всячески покровительствовала иезуитам <...> защищала их от обвинений враждебных им доминиканцев, способствовала открытию иезуитской коллегии в Вальядолиде. Более того, она пожелала сама войти в состав ордена и, хотя правила иезуитов этого не предусматривали, ей разрешили на особых условиях стать тайным членом ордена» [Ведюшкин, Попова, 2012: 473]. В то же время по рекомендации своего духовника Франсиско де Борхи (Francisco de Borja, 1510–1572) Хуана Австрийская основала монастырь ордена клариссинок (1557 г.), вошедший в историю Испании как Дескальсас Реалес (монастырь «босоногих принцесс») [Ведюшкин, Попова, 2012: 473]. В Дескальсас Реалес были похоронены сама Хуана, а также императрица Мария Австрийская (Maria von Spanien / María de Austria y Portugal, 1564–1576), сестра Хуаны и Филиппа II (Felipe II de España, 1556–1598). Там же приняла постриг младшая дочь императрицы Марии и императора Максимилиана II (Maximilian II, 1564–1576) Маргарита Австрийская (Margaretha von Österreich, 1567–1633)⁴. Во время отсутствия в Мадриде Филиппа II, а потом и Филиппа III (Felipe III de España, 1598–1621) там жили их семьи. Чтобы удобнее было попадать в храм, из королевских покоев в Дескальсас была пробита специальная дверь, через которую легко было пройти в церковь⁵. Аббатисой Дескальсас Реалес была сестра-монахиня Хуана де ла Крус, в миру Анна, — дочь Хуана де Борхи (Juan de Borja y Castro, 1533–1606), отца Франсиско де Борхи, и его второй супруги Франсиски де Кастро⁶.

³ В XIX в. монастырь Эскориал перешел к ордену Св. Августина.

⁴ Bouza F. (ed.) Cartas de Felipe II a sus hijas. Madrid. Akal. 2008. P. 71. URL: <https://dokumen.tips/documents/cartas-de-felipe-ii-a-sus-hijas-bouza-fernando-ed.html> (accessed: 04.02.2023)

⁵ Ibid. P. 54.

⁶ Ibidem.

Соответственно, такой явный союз иезуитов и францисканцев (а также клариссинок) не мог не способствовать упрочению их положения и интенсификации их художественных заказов.

Филипп II явно симпатизировал францисканцам, о чем свидетельствуют частые упоминания их монастырей в его письмах дочерям Исабель Кларе Эухении (Isabel Clara Eugenia de Austria, 1566–1633) и Каталине Микаэле (Catalina Micaela de Austria, 1567–1597). Именно францисканские или клариссинские монастыри он предпочитал для того, чтобы слушать в них мессу или обедать⁷. Находясь в первые годы после унии с Португалией в Лиссабоне, Филипп II писал дочерям: «Мне кажется, что мы встретимся с вами, идя в Дескальсас, вы там, а я здесь. Мой называется Богоматери [имелся в виду монастырь Богоматери де Энксобрегас (Madre de Dios de Enxobregas) в Лиссабоне]»⁸. Из монастыря клариссинок де Энксобрегас король отправился обедать и на службу в монастырь францисканцев, находившийся рядом. В Португалии он посещал и иеронимитские монастыри⁹.

«Выросла на груди иезуитов», как писал хронист и биограф Маргариты Австрийской Диего де Гусмáн, и королева Маргарита (Margarete von Österreich / Margarita de Austria-Estiria, 1599–1611), супруга Филиппа III¹⁰. Наряду с иезуитами объектом ее покровительства были опять же францисканцы и клариссинки. В Саламанке королева основала иезуитскую школу, в Вальядолиде — францисканский монастырь Дескальсас, а в Мадриде — августинский монастырь Энкарнасьон. А по прижизненному наказу Маргариты Австрийской после смерти ее облачили в одеяния монахини «босоногих» францисканок¹¹ [Федосов, 2020: 88].

Филипп IV (Felipe IV de España, 1621–1665) больше 20 лет состоял в переписке с монахиней Марией де Агреда (María de Jesús de Ágreda 1602–1664/1665), аббатисой монастыря в Агреде (Convento de la Concepción, Ágreda), основанного ее родителями. Ее монастырь принадлежал к ордену Непорочного Зачатия¹².

⁷ Ibid. P. 42, 52.

⁸ Ibid. P. 54.

⁹ Ibid. P. 54, 57.

¹⁰ Guzmán D. de. Reyna catolica: vida y muerte de D. Margarita de Austria reyna de Espanna. Madrid. Luis Sánchez. 1617. P. 213.

¹¹ Ibid. P. 139, 213, 235.

¹² Silvela F. (ed.) Cartas de la venerable madre Sor María de Ágreda y del Señor Rey Don Felipe IV (1885–1886). Madrid: Impresores de la Real Casa, 1886. 2 vols.: 462 p., 796 p. URL: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.do?id=706> (accessed: 04.02.2023)

Орден Непорочного Зачатия имел статус автономного, но указом папы римского с 1511 г. находился под защитой главы францисканского ордена.

Преобладание образов святых нищенствующих орденов в XVI – первой половине XVII в.

Заказы орденов были связаны в первую очередь с образами главных религиозных покровителей монастырей — Св. Иеронима, Св. Франциска, Св. Клары, Св. Доминика и их основателей — Св. Терезы Авильской, основательницы ордена «босоногих» кармелиток, Хуана де ла Круса (Juan de la Cruz, 1542–1591), основателя ордена «босоногих» кармелитов, Педро Ноласко (Pedro Nolasco, 1180–1256) — основателя ордена мерседариев [Федосов, 2020: 81]. Орден кармелитов заказывал изображения Св. Илии, молившегося на священной горе Кармель¹³, в честь которой орден и получил свое наименование [Федосов, 2020: 194]. Хотя много было и образов, заказывавшихся церквями вне зависимости от их орденской принадлежности, — образы Богоматери, Младенца Христа, Святого Семейства, сюжетов Нового Завета.

Предпочтениями заказчиков можно объяснить преобладание образов тех или иных святых в испанском искусстве того или иного периода. Можно привести примеры преобладания в испанском искусстве XVI – первой половины XVII в. образов:

- Св. Иеронима — работы Х. Фернандеса де Наваррете (Juan Fernández de Navarrete, ок. 1538–1579) «Кающийся Св. Иероним» (1569 г., Эскориал) и Х. Вальдеса Леаля «Св. Иероним» (1656–1657 гг., Прадо, Мадрид);
- Св. Франциска — работы Эль Греко (Doménikos Theotokópoulos, el Greco, 1541–1614) «Св. Франциск» (1580–1595 гг., Музей изобразительных искусств, Лилль) и Ф. Сурбарана «Св. Франциск» (ок. 1660 г., Старая Пинакотекa, Мюнхен), «Медитация Св. Франциска» (1632 г., Национальный музей изящных искусств, Буэнос-Айрес);
- Св. Клары — работы Б.Э. Мурильо (цикл картин для Малого францисканского монастыря в Севилье: «Смерть Св. Клары», 1645 г., Дрезденская картинная галерея; «Кухня ангелов», 1646 г., Лувр, Париж);



Ф. Сурбаран. Св. Франциск. Ок. 1660.
Старая Пинакотекa, Мюнхен

¹³ Кармель — гора / горный массив на северо-западе Израиля, частично находится в городской черте г. Хайфы. — Примеч. ред.

- мерседария Св. Серапиона (Serapion of Algiers, 1179–1240) — например, картина Ф. Сурбарана «Св. Серапион» (1628 г., Музей «Уодсворт Атенеум» в Хартфорде, США);
- картезианца Св. Гуго Гренобльского — например, работа Ф. Сурбарана «Св. Гуго Гренобльский в картезианской трапезной» (ок. 1633 г., Музей изящных искусств, Севилья);
- Св. Бернарда (Bernard de Clairvaux, 1090–1153), который является одной из ключевых фигур ордена цистерцианцев, — работы Эль Греко «Св. Бернард» (1577–1579 гг., Эрмитаж, Санкт-Петербург), Алонсо Кано (Alonso Cano, 1601–1667) «Видение Св. Бернарда» (ок. 1650 г., Прадо, Мадрид), Ф. Рибальты «Христос, обнимающий Св. Бернарда»¹⁴ (1625–1627 гг., Прадо, Мадрид).



Б.Э. Мурильо. Кухня ангелов. 1646¹⁵

Многие живописцы сами были монахами. Например, Хуан Санчес Котан (Juan Sánchez Cotán, 1560–1627), в сорокалетнем возрасте вступивший в картезианский орден Св. Бруно и создавший монастырские циклы в картезианском монастыре Гранады (Cartuja de Granada) и в церкви Св. Павла де лос Монтеc в Толедо, Хуан Баутиста Маино (Juan Bautista Maíno, 1581–1649), доминиканец, проживавший в монастырях Сан-Педро-Мартир в Толедо и Св. Томаса в Мадриде, или Хуан Андрес Риси (Juan Andrés Ricci, 1600–1681), бенедиктинец, который после работы в монастырях своего ордена (Санто-Доминго-де-Силос, Сан-Мильян-де-Юсо, Св. Мартина Мадридского, Св. Хуана Бургосского) закончил свою жизнь в Италии. До нас дошли имена картезианца Диего де Лейва (Diego de Leiva, ок. 1580–1637), работавшего в Бургосе, иеронимита фрейя Хуана де Санта Мария, трудившегося

¹⁴ О необычности иконографии см. книгу Д.Г. Федосова «Образ и вера» [Федосов, 2020: 186–187]. — *Здесь и далее примеч. авт.*

¹⁵ Принадлежала к циклу картин для Малого францисканского монастыря в Севилье, ныне находится в Лувре.

в Гуадалупе, кордовского «босоногого» кармелита фрая Хуана де Сантисимо Сакраменто (Fray Juan del Santísimo Sacramento, ок. 1611–1680), мадридского мерседария Агустина Леонардо (Agustín Leonardo de Argensola, ок. 1580–1641), «босоногого» кармелита фламандского происхождения брата Адриано (Hermano Adriano, ум. 1604), каталанских картезианцев фрая Ж. Жункосы (Joaquim Juncosa i Domadel, 1631–1708) и фрая Л. Паскуаля Гауди (Pere Lluís Pasqual i Gaudí, 1556–1621) [Pérez Sánchez, 2005: 34]. Художники-монахи, как правило, выполняли заказы преимущественно своего ордена.

Заметную роль в развитии испанского религиозного искусства сыграла канонизация трех святых — Св. Терезы, Св. Игнатия Лойолы, Св. Франсиско Хавьера, состоявшаяся в 1622 г. [Дефурно, 2004: 194]. Канонизация, отмеченная службами, праздниками и шествиями, способствовала росту популярности этих святых и дальнейшему увеличению заказов на их изображения, как скульптурные, так и живописные, и прежде всего от орденов, ими основанных, — от кармелиток и иезуитов.

В целом в первой половине XVII в. в качестве заказчиков в Испании преобладают ордена францисканцев, иеронимитов, а также мерседарии, капуцины, картезианцы, иезуиты. Они представляли собой нищенствующие или близкие к нищенствующим если не по способу выживания, то по уровню аскезы ордена, особое распространение получившие после Тридентского собора. Среди перечисленных примеров практически нет августинских заказов и мало доминиканских, эти ордена переживут расцвет в Испании второй половины XVII в.

В плане художественной формы создаваемые образы отличались простотой, ясностью, скромностью облика (особенно в случае мужских персонажей), его аскетичностью, спиритуалистичностью, смирением и готовностью к самопожертвованию. Подобные образы были органичны нищенствующей идеологии перечисленных орденов и в целом требованиям Контрреформации. «Пусть не создаются и не украшаются изображения с бесстыдным изыществом <...> в этом отношении епископам следует проявлять такую осмотрительность и заботу, чтобы не допустить никакого бесчинства, превратности или смущения, ничего кощунственного



*Эль Греко. Св. Бернард. 1577–1579.
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург*

и недостойного, ибо дому Господню подобает святость»¹⁶, — было сказано в декрете «О призывании и почитании святых, об их мощах и священных изображениях» XXV сессии Тридентского собора, состоявшейся 3–4 декабря 1563 г.

Сдвиги в религиозных предпочтениях второй половины XVII в.

Изменение степени популярности того или иного ордена могло способствовать и меньшей или большей популярности соответствующих святых, почитавшихся монахами этих орденов. Во второй половине XVII в. на смену приоритету францисканских монастырей приходят монастыри августинцев и доминиканцев и церкви иезуитов, с чем связано большое количество образов Св. Августина, Св. Доминика, Св. Игнатия Лойолы, в частности, написанных Б.Э. Мурильо, С. Эррерой Барнуэво (Sebastián Herrera Barnuevo, 1611/1619–1671) и ведущим мастером этого времени в Испании — Клаудио Коэльо (Claudio Coello, 1642–1693).

Известны многочисленные образы Св. Доминика и его сподвижников и последователей, написанные во второй половине XVII в. Б.Э. Мурильо и К. Коэльо (Б.Э. Мурильо «Св. Роза Лимская», ок. 1670 г., музей Ласаро Гальдиано, Мадрид; К. Коэльо «Св. Доминик Гусман», ок. 1685 г., Прадо, Мадрид; К. Коэльо «Роза Лимская», ок. 1685 г., Прадо, Мадрид; К. Коэльо «Св. Доминик», 1691 г., музей изящных искусств, Будапешт). В последние годы своей жизни свою последнюю картину «Мученичество Св. Эстебана» Клаудио Коэльо написал для доминиканского монастыря Св. Эстебана в Саламанке (К. Коэльо «Мученичество Св. Эстебана», 1693 г., монастырь Св. Эстебана, Саламанка) [García Cueto, 2016: 226]. Кроме того, около 1680–1683 гг.

Клаудио Коэльо пишет двух наиболее важных деятелей иезуитского ордена — Св. Игнатия Лойолу и Св. Франсиско Хавьера (с XVIII в. хранятся в церкви Вознесения Девы Марии де Вальдеморо) [García Cueto, 2016: 150].



Б.Э. Мурильо. Св. Роза Лимская. Ок. 1670.
Музей Ласаро Гальдиано, Мадрид

¹⁶ Тридентский собор. Каноны и декреты. Пер. с лат. Е.М. Розенблюма, И.И. Аникьева. СПб. Католическая высшая духовная семинария «Мария — Царица Апостолов». 2019. С. 196.

Во второй половине XVII в. много заказов поступает от августинцев (например, работа С. Эрреры Барнуэво «Апофеоз Св. Августина», 1654–1655 гг., собор Св. Франциска Великого, Мадрид). Исследователь творчества Клаудио Коэльо Д. Гарсиа Куэто подчеркивает, что августинцы «часто обращались с заказами к Клаудио Коэльо» [García Cueto, 2016: 44]. Он же утверждает: «Клаудио Коэльо всю жизнь писал для ордена Св. Августина» [García Cueto, 2016: 216]. В 1664 г. К. Коэльо пишет свое знаменитое полотно «Триумф Св. Августина» (Прадо, Мадрид). В Сарагосе он с Х.Х. Доносо (José Jiménez Donoso, ок. 1632–1690) и С. Муньосом (Sebastián Muñoz, 1657–1690) декорировал храм Св. Фомы из Вильянуэвы августинского монастыря Мантерия (1683–1685 гг.). На декор свои пожертвования перечислил архиепископ дон Франсиско Гамбоа (Francisco Gamboa, 1599–1674), августинец, стоявший во главе диоцеза Сарагосы между 1663 и 1674 гг. [García Cueto, 2016: 117–118].



К. Коэльо. Св. Доминик Гусман.
Ок. 1685. Музей Прадо, Мадрид



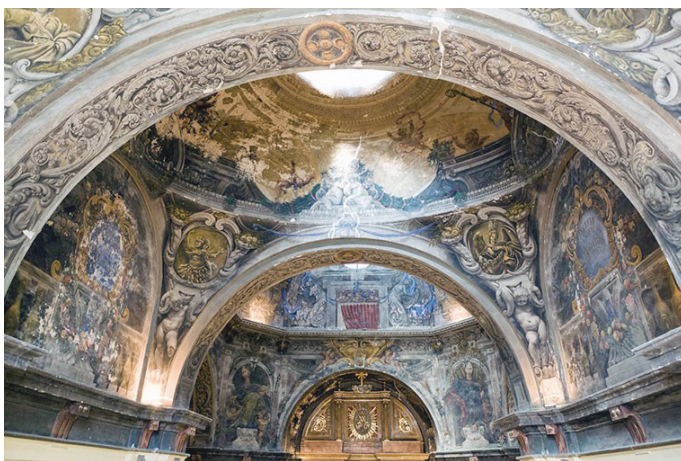
К. Коэльо. Св. Игнатий Лойола.
Ок. 1680–1683. Вальдемор,
приходская церковь Вознесения

Два поздних холста Клаудио Коэльо написал также для августинцев в Саламанке в 1691 г. в связи с канонизацией Св. Хуана Саагунского, тоже августинца. Одно полотно изображало Св. Хуана Саагунского, другое — Св. Фому из Вильянуэвы (ныне находятся в церкви кармелитов Саламанки, первоначально — в капелле университета Саламанки) [García Cueto, 2016: 216–217]. На антикварном рынке фигурировала картина К. Коэльо «Сон Св. Августина» (нынешнее местоположение неизвестно).

Возможно, еще более выразительными покажутся фрески Луки Джордано, по заказу Карла II в 1692–1694 гг. написанные художником в базилике и на главной лестнице Эскориала. Итальянский мастер, чутко уловив дух времени, пишет сцены триумфа Церкви и Короны, объединяя эти две силы в единое целое.

* * *

На основании проведенного исследования можно сделать следующие выводы. Несмотря на обилие религиозных орденов в Испании и их кажущуюся «равновеликость», при более пристальном взгляде складывается определенная картина смены орденовских доминант — увеличения роли одних религиозных орденов и сокращения значимо-



К. Коэльо, Х.Х. Доносо, С. Муньос. Роспись августинской церкви де Мантерия, Сарагоса. 1683–1685

сти других — от второй половины XVI – первой половины XVII в. ко второй половине XVII столетия. Преобладание заказов от орденов францисканцев, клариссинок, кармелиток, иеронимитов, мерседариев, цистерцианцев второй половины XVI – первой половины XVII в. сменяется господством заказов от доминиканцев, августинцев и иезуитов ко второй половине XVII столетия. В иконографии начинают преобладать сюжеты Триумфа, Апофеоза, Коронования, возвеличивания ведущих святых указанных орденов. Даже мученичества трактуются как своего рода триумфы. В целом изображения приобретают в плане праздничности и нарядности: коричневое, в заплатах и подпоясанное грубой веревкой одеяние францисканцев выглядело подчеркнуто скромным и даже нищенским, в то время как оттеняемые черным плащом белые одеяния доминиканцев смотрелись празднично и нарядно. Одевание Св. Августина в его «Триумфе» К. Коэльо из Прадо — это пурпур, золото и белая туника на фоне насыщенного ультрамарина. Подчеркнуто парадное облачение иезуитов также привлекает к изображенным внимание зрителя. Позы святых становятся горделивыми и победоносными, фигуры святых начинают занимать все пространство изображения. Изображенные своими жестами и позами явно рассчитывают на определенный эффект, который смогут произвести на молящихся. Если святые представляются художниками на фоне ниши, то такие ниши просторны и не стесняют движений изображенных в них.

Однако вопрос о том, способствовали ли сдвиги в испанской исторической картине доминирования орденов сдвигу в иконографических предпочтениях или, напротив, иконографические предпочтения привели к доминированию определенных орденов, на настоящий момент остается открытым.

Список литературы / References

- Варбург А. (2008) *Великое переселение образов: Исследование по истории и психологии возрождения античности*, Санкт-Петербург, Азбука-классика, 384 с.
- Warburg A. (2008) *Velikoe pereselenie obrazov: Issledovanie po istorii i psikhologii vrozozhdeniya antichnosti* [Great resettlement of images: A Study on the History and Psychology of the Renaissance of Antiquity], Saint Petersburg, Azbuka-klassika, 384 p. (In Russian)
- Ведюшкин В.А. (2011) Испания. Конец XIII – конец XV в., XVI–XVII вв., *Православная Энциклопедия*, под ред. Патриарха Московского и всея Руси Кирилла, Москва, Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», т. XXVII, с. 451–465.
- Vedjushkin V.A. (2011) Ispanija. Konets XIII – konets XV v., XVI–XVII vv. [Spain. The end of the 13th – the end of the 15th century, 16th – 17th centuries], in Patriarha Moskovskogo i vseja Rusi Kirilla (ed.) *Pravoslavnaja Jenciklopedija* [The Orthodox Encyclopedia], Moscow, Cerkovno-nauchnyj centr «Pravoslavnaja jenciklopedija», vol. XXVII, pp. 451–465. (In Russian)
- Ведюшкин В.А., Попова Г.А. (ред.) (2012) *История Испании. Том 1. С древнейших времен до конца XVII века*, Москва, Индрик, 696 с.
- Vedyushkin V.A., Popova G.A. (eds.) (2012) *Istoriya Ispanii. Tom 1. S drevneishikh времен do kontsa XVII veka* [The history of Spain. Volume 1. From ancient times to the end of the 17th century], Moscow, Indrik, 696 p. (In Russian)
- Дефурно М. (2004) *Повседневная жизнь Испании золотого века*, Москва, Молодая гвардия, 314 с.
- Defurno M. (2004) *Povsednevnaia zhizn' Ispanii zolotogo veka* [Everyday Life in Spain of Golden Age], Moscow, Molodaya gvardija, 314 p. (In Russian)
- Калугина Е.О. (2014) Образ святого Иеронима в испанской живописи XV–XVI веков, *Вестник МГЛУ*, Вып. 24(710), с. 351–371.
- Kalugina E.O. (2014) *Obraz svjatogo Ieronima v ispanskoj zhivopisi XV–XVI vekov* [The Image of Saint Hieronymus in Spanish Art of the 15th–16th Centuries], *Vestnik MGLU*, Iss. 24(710), pp. 351–371. (In Russian)
- Ногтева О.А. (2011) Испания. Готика. Возрождение. Барокко, *Православная Энциклопедия*, под ред. Патриарха Московского и всея Руси Кирилла, Москва, Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», т. XXVII, с. 504–522.
- Nogteva O.A. (2011) Ispanija. Gotika. Vozrozhdenie. Barokko [Spain. Gothic. Renaissance. Baroque], in Patriarha Moskovskogo i vseja Rusi Kirilla (ed.) *Pravoslavnaja Jenciklopedija* [The Orthodox Encyclopedia], Moscow, Cerkovno-nauchnyj centr «Pravoslavnaja jenciklopedija», vol. XXVII, pp. 504–522. (In Russian)
- Федосов Д.Г. (2020) *Образ и вера. Церковное искусство и народная религиозность Испании XVI–XVII веков*, Москва, Государственный институт искусствознания, 250 с.
- Fedosov D.G. (2020) *Obraz i vera. Cerkovnoe iskusstvo i narodnaja religioznost' Ispanii XVI–XVII vekov* [Image and faith. Ecclesiastical art and folk religiosity of Spain of the XVI–XVII centuries], Moscow, Gosudarstvennyj institut iskusstvoznaniya, 250 p. (In Russian)
- García Cueto D. (2016) *Claudio Coello: pintor, 1642–1693* [Claudio Coello: painter, 1642–1693], Madrid, Arco/Libros. La Muralla, 244 p. (In Spanish)
- Pérez Sánchez A.E. (2005) *Pintura barroca en España, 1600–1750* [Baroque painting in Spain, 1600–1750]. Madrid, Catedra, 506 p. (In Spanish)

**Иллюстрации к исследовательской статье А.В. Морозовой
«Специфика религиозных орденов в ее отражении в искусстве Испании
золотого века. Постановка проблемы»**



Клаудио Коэльо. Триумф Св. Августина. 1664



Б.Э. Мурильо. Смерть Св. Клары. 1645



Ф. Сурбаран. Св. Гуго Гренобльский в картезианской трапезной. Ок. 1633