

УДК 7.035(460)

ББК 85.143(3)

DOI 10.18688/aa2414-5-31

А. В. Морозова

Образы инфантов в контексте испанских дворцовых интерьеров XVI–XVII веков¹

Образы детей в западноевропейском искусстве привлекают к себе внимание исследователей уже не одно десятилетие. Общеизвестно, что всплеск интереса к детскому портрету и детским образам в искусстве был ознаменован выходом труда французского исследователя Ф. Арьеса [12] (1960), переведённого на русский язык в 1999 г. [1]. В современной историографии существуют работы, посвящённые европейскому детскому портрету, — например, статьи и диссертация Е. А. Черняк [9; 10]. Несмотря на повышенный интерес к итальянским и нидерландским произведениям, испанские детские изображения, однако, остаются малоизученными.

При этом существует достаточно развитая историографическая база по испанскому живописному портрету Золотого века в целом. Это широко известные книги как зарубежных (Е. Харрис [19; 20], Дж. Брауна [14], М. Куше [21; 22]), так и отечественных авторов (Т. П. Каптеревой [6], Л. Л. Каганэ [3; 4; 5], А. К. Якимовича [11]). Однако детский портрет не выделяется ими в отдельный самостоятельный поджанр и основное внимание учёных сосредоточено на взрослой модели. Монография М. Куше [21] является очень ценной для исследования детского портрета, поскольку в ней представлены последние данные изучения испанской портретной живописи в целом. Вместе с тем испанский детский живописный портрет привлекает постепенно все большее внимание как учёных, так и широкой публики. В Государственном Историческом музее в Москве в 2005 г. прошла выставка «Золотые дети: детский европейский портрет XVI–XIX веков из собрания Фонда Я. и Б. Якобер (Майорка, Испания)» [2]. В зарубежной испанистике растёт количество публикаций, отражающих отдельные периоды развития испанского детского портрета: например, статья Г. Кобо Дельгадо посвящена детским портретам времени Филиппа III и Маргариты Австрийской [18]. Проблематика испанского детского портрета затрагивается в исследованиях по испанской миниатюре [30]. Миниатюра ценна и как самостоятельный вид портретного искусства, и как источник знаний о станковой живописи, которой она подражала и которую копировала, и многие произведения которой до нас не дошли, так что судить о них мы можем только по современным документам и сохранившимся миниатюрам. Существуют публикации по отдельным примерам детского испанского портрета [31], по групповым портретам с включением детских портретов [33; 19]. Неплохо представлены культурологические исследования о циркуляции детских портретов между европейскими дворами Габсбургов и их родственников [32]. Исследованы коллекции испанских Габсбургов [26], опу-

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00061, <https://rscf.ru/project/23-28-00061/>

бликованы инвентари королевских собраний Алькасара в Мадриде И. Боттино [13] и на сайте музея Прадо [21]. Есть исследования по другим испанским художественным коллекциям [15; 34; 23; 24; 25], что позволяет выяснить, насколько хорошо в этих коллекциях были представлены детские портреты и понять среду и специфику бытования этих портретов, а также их функцию. Представлены исследования об отношении к детям в королевской семье [29; 17]. На русском языке исследования по испанскому детскому портрету немногочисленны. Здесь можно назвать только статьи Е. А. Павленской [7; 8]. Однако, в них лишь обобщённо намечены стилевые и иконографические тенденции в развитии испанского детского портрета.

Таким образом, при имеющемся богатом материале — историческом, культурологическом и искусствоведческом, при наличии исследований, посвящённых отдельным произведениям, мастерам, периодам, в целом испанский живописный детский портрет Золотого века остается мало изученным. Не исследованными остаются, в частности, его место и роль в дворцовом интерьере. Между тем, расположение детских портретов, и, соответственно, их функция в интерьере очень важны для понимания их назначения и семантики.

Лучше всего задокументировано бытование и расположение портретов детей королевских семейств: инфантов и принцев². Мы располагаем инвентарями мадридского Алькасара XVII в. [13; 21] и проанализируем приведённые в них сведения с источниковедческой и иконографической точки зрения. Очертить общий контекст расположения детских портретов в других дворцовых комплексах позволяют Старая (Филиппа II) и Новая (Филиппа III) портретные галереи дворца Эль Пардо, пригородной резиденции испанских королей Филиппа II и Филиппа III, находящейся в нескольких десятках километрах к северу от Мадрида, и Зала королевств Дворца Буэн Ретиро, знаменитой резиденции Филиппа IV.

Из писем и документов XVI–XVII вв. [16; 29] мы знаем, насколько тёплыми и доброжелательными были отношения между членами королевской семьи, и насколько важны для них были портреты инфантов. Изабелла Клара Евгения, получившая портрет своей племянницы Аны Маурисии, дочери своего брата Филиппа III, писала своему посреднику герцогу Лерме, что «не знает, как ...смогла бы заплатить ему когда-нибудь за удовольствие, которое имеет от портрета своей племянницы» [18, р. 26]. В другом письме Изабелла Клара Евгения восклицает: «Многие стопки бумаги могла бы я извести, чтобы сказать о портрете моей племянницы! Как хотелось бы мне взять её на руки, на портрете я не могу обнять её. Она очень похожа на моего брата, что меня радует» [18, р. 26]. И потом она всегда восторженно говорила об Ане Маурисии и заботилась о ней всю жизнь, даже тогда, когда та стала королевой Франции, хотя лично они никогда не встретились [18, р. 27].

Тем удивительнее, что портреты инфантов появляются в испанском искусстве достаточно поздно. До нас дошли портреты юного Карла, будущего императора Священной Римской империи Карла V, и его брата и сестры³, а также его отца принца Филиппа, будущего Филиппа Красивого, и его сестры⁴, но они были выполнены не испанскими

² Принцы — инфанты, признанные наследниками престола.

³ Мастер Гильдии святого Георгия. Эрцгерцог Карл и его сестры, эрцгерцогиня Элеонора и эрцгерцогиня Изабелла. 1502. Дерево, масло, 36,5×18 см. Музей истории искусства, Вена.

⁴ Питер ван Конинкслоо. Портрет эрцгерцога Филиппа. Начало 1490-х. Дерево, масло. 22,6×15,5

мастерами, а нидерландскими. Место и принцип их хранения в современную им эпоху не ясны. Возможно, как и портреты из коллекции Изабеллы Кастильской, бабушки Карла V, они хранились в сундуках. Нам не известно ни одного достоверного портрета будущего Филиппа II ребенком — вероятно потому, что свою юность Филипп провел в Испании, где не существовало традиции создавать портреты инфантов.

В надгробном комплексе, воздвигнутом по заказу Филиппа II в главном храме монастыря Сан Лоренсо в Эскориале, присутствуют только состоявшиеся личности, детей среди изображённых нет⁵, поскольку это репрезентативная скульптура, отражающая величие испанского государства. Однако, живописные портреты детей Филиппа II в их детском возрасте до нас дошли. В частности, хорошо всем известен Портрет донна Карлоса кисти Алонсо Санчеса Коэльо⁶ (Рис. 1), портреты любимых дочерей Филиппа Каталины Микаэлы и Изабеллы работы Алонсо Санчеса Коэльо⁷ (Рис. 2), а также написанный Тицианом аллегорический портрет Филиппа II, предлагающего небу донна Фернандо⁸, изображенного, однако, без характеристики его индивидуальных черт. Шире эта традиция становится при Филиппе III и Филиппе IV, при котором, собственно, в основном и сформировалась коллекция мадридского Алькасаара, зафиксированная в инвентарях.

Известно, что в так называемой Старой портретной галерее дворца Эль Пардо, созданной по заказу и под непосредственным наблюдением Филиппа II [23; 24], сре-

см. Национальная галерея, Лондон; Питер ван Конинкслоо. Портрет эрцгерцогини Маргариты. Начало 1490-х гг. Дерево, масло. 23,2×15,2 см. Национальная галерея, Лондон; Неизвестный художник школы Южных Нидерландов. Портрет эрцгерцога Филиппа в возрасте пяти лет. 1483 г. Музей искусств, Филадельфия; Неизвестный художник школы Южных Нидерландов. Портрет эрцгерцогини Маргариты в возрасте трёх лет. 1483 г. Национальный музей замка Версаль.

⁵ Помпео Леони (1533-1608) в монастыре Сан Лоренсо в Эскориале создал бронзовые скульптурные группы семей Карла V (1500-1558) и Филиппа II (1527-1598) (1590-1598), представив наряду с живыми на момент исполнения работы (Филипп II, его сестра Мария) и умерших. В группе Карла V представлены сам Карл (1500-1558), рядом его супруга императрица Изабелла Португальская (1503-1539), за ними их дочь императрица Мария (1528-1603, супруга Максимилиана II), в глубине сестры Карла V: Леонора, королева Франции (1498-1558) и Мария Австрийская, королева Венгрии (1505-1558). Понятно, что в монументе отсутствуют внебрачные дети Карла. Но и детей Карла V и Изабеллы, помимо императрицы Марии и Филиппа II (в соседней группе), мы здесь не видим. Между тем, это Изабелла (1529), Фердинанд (1529-1530), Хуана (1535-1573), жена инфанта Португалии, Хуан (1537-1538). В группе Филиппа II сам Филипп (1527-1598), Анна Австрийская, его четвертая супруга (1549-1580), за ними Изабелла Валуа (1546-1568), его третья супруга, в глубине его первая супруга Мария Португальская (1527-1545) и их сын Дон Карлос (1545-1568). Ни детей от Изабеллы Валуа — Изабеллы Клары Евгении (1566-1633), супруги штатгальтера Испанских Нидерландов, ни Каталины Микаэлы (1567-1597), супруги герцога Савойского, дочерей Филиппа II; как и ещё трёх дочерей (1564 и 1568 рождения) и одного сына (1560 г. р.), опять же мы здесь не видим, не видим и других сыновей и дочерей от брака с Анной Австрийской: ни Фернандо (1571-1580), ни будущего Филиппа III (1578-1621), ни Диего (1575-1582), ни Карлоса Лоренцо (1573-1575), ни Марии (1580-1583). Падре Сигуэнса, хронист Эскориала, зафиксировал надписи у скульптур: — К западу от Карла V: «Если кто-либо из потомков Карла V превзошел бы славу его подвигов, он бы занял первым это место [ближе к алтарю]...»; — К востоку от Карла V: «Провидение и забота потомков оставляют это место пустым для сынов и внуков, потому что, прожившие много лет платят естественный долг смерти»; — К западу от Филиппа II: «Это место, которое здесь оставлено пустым, будет сохранено для того, кто из потомков был бы лучше в добродетели» [28, р. 347].

⁶ Ок. 1558 г. Холст, масло, 109×95 см. Прадо, Мадрид.

⁷ Ок. 1575 г. Холст, масло, 135×149 см. Прадо, Мадрид.

⁸ 1573-1575 гг., Холст, масло, 335×274 см. Прадо, Мадрид.



Рис. 1. Алонсо Санчес Коэльо. Портрет дон Карлоса. Ок. 1558 г. Холст, масло, 109 x 95 см. Прадо, Мадрид.

ди молодых членов королевской семьи были представлены только Дон Карлос, Хуан Австрийский и австрийские эрцгерцоги, племянники короля, Эрнест и Рудольф. Младших членов династии в этой галерее не было, потому что она была задумана как галерея знаменитых людей [23; 24]⁹. В 1604 г. дворец Эль Пардо горел, и портреты, находившиеся в верхней части стен зала, спасти не удалось. При Филиппе III создаётся Новая Портретная галерея Эль Пардо, в которую были включены портреты всех младших отпрысков семьи короля, как бы представляемых в галерее их деду¹⁰ — Карлу V [25]. Дети были написаны поодиночке в полный рост. Умершие дети тоже были представлены в галерее. Таким образом, Новая Портретная галерея Филиппа III в Эль Пардо включила девять портретов инфантов, родившихся у него в браке с Маргаритой Австрийской.

⁹ Такими же галереями знаменитых людей были портретные галереи Хуаны Португальской, собранной ею в монастыре Дескальсас Реалес в Мадриде, и Каталины Португальской в Лиссабоне, а также галерея придворного гранта Арготе де Молины в Севилье.

¹⁰ Это были портреты Аны Маурисио (1601-1666), Марии (1603), Филиппа, будущего Филиппа IV (1605-1665), Марии Анны (1606-1646), Карлоса (1607-1632), Фернандо (1609-1641), Маргариты Франциски (1610-1617), Альфонсо Маурисио (1611-1612). Писал портреты Б. Гонсалес. Серия портретов инфантов создавалась около 1614 г. [24, р. 128] Из написанных для Пардо портретов инфантов сохранился только портрет инфанта Альфонсо в колясочке (Частная коллекция, Мадрид). О характере остальных портретов можно судить по другим изображениям инфантов, созданным Гонсалесом не для Пардо.



Рис. 2. Алонсо Санчес Коэльо. Портрет Каталины Микаэлы и Изабеллы. Ок. 1575 г. Холст, масло, 135 x 149 см. Прадо, Мадрид.

При Филиппе IV возникла потребность в новых портретных ансамблях. У Изабеллы де Бурбон и Филиппа IV было девять детей. Из них только двое пережили детские годы. Кроме Бальтасара Карлоса (1629–1646), умершего в шестнадцатилетнем возрасте, это была Мария Терезия (1638–1683), будущая королева Франции, жена Людовика XIV. Инфанта Мария Тереза, сестра Бальтасара Карлоса (1629–1646), в течение своего детства практически не портретировалась, так как росла в тени своего брата [25, р. 167]. Бальтасара Карлоса портретировали в разные периоды его детства достаточно часто. В браке с Марианной Австрийской у Филиппа IV родилось пятеро детей, но только двое из них достигли совершеннолетия: Маргарита Тереза Испанская (1651–1673), которую Веласкес изобразил в «Менинах»¹¹, и Карл II (1661–1700), будущий король Испании. Портретировались умерший в четыре года принц Фелипе Просперо (1557–1561), инфанта Маргарита и принц Карл II (1661–1700), ставший королем в четыре года при регентстве своей матери Марианны Австрийской. Портреты остальных детей Филиппа IV до нас не дошли.

Во дворце Буэн Ретиро красотой и репрезентативностью выделялся Зал королевств (1630–1635), оформленный по проекту Диего Веласкеса, где на торцовых стенах — западной и восточной — находились конные портреты испанских монархов и их супругов кисти Веласкеса¹², а также, тоже кисти Веласкеса, портрет наследника династии —

¹¹ 1656. Холст, масло. 318×276 см. Прадо, Мадрид.

¹² Филиппа III (1634–1635. Холст, масло, 300×212 см. Прадо, Мадрид) и Маргариты Австрийской



Рис. 3. Диего Веласкес.
 Портрет Бальтасара Карлоса.
 1635 г. Холст, масло,
 209 x 173 см. Прадо, Мадрид.

Бальтасара Карлоса (Рис. 3)¹³. По продольным стенам располагались картины, посвящённые военным победам испанского оружия. Иными словами, детские портреты в Испании XVI-XVII вв. — удел дворцовых галерей, носящих более интимный характер, но никак не репрезентативных ансамблей, где мог быть представлен только наследник.

Остановимся на изображениях детей из коллекции мадридского Алькасара. Мадридский королевский дворец сгорел в 1734 г., однако сохранились и опубликованы [13; 21] дворцовые инвентари XVII в. (1666, 1686, 1700 гг.), которые позволяют изучить его коллекцию с точки зрения наличия в ней детских образов и их расположения в конкретных залах и коридорах. Первоначально возникший как мусульманская крепость, Алькасар был расширен и приспособлен к проживанию королевского двора при Филиппе II, когда он сделал Мадрид столицей своего государства. До этого испанский двор мигрировал по стране, и постоянной столицы у него не было. В последующем крупные перестройки в Алькасаре проходили при Филиппе IV. При наследнике Филиппа IV — Карле II — крупных переделок интерьеров Алькасара не предпринималось. Соответственно, инвентари зафиксировали ту развеску, которая в своих основных чертах была спроектирована при Филиппе IV.

(1634. Холст, масло, 297×212 см. Прадо, Мадрид) и Филиппа IV (1605-1665, король Испании с 1621 г.) (1634-1635. Холст, масло, 303×317 см. Прадо, Мадрид), Изабеллы (Елизаветы) Бурбон (1598-1644) (ок. 1635, холст, масло, 301×314 см. Прадо, Мадрид).

¹³ 1635. Холст, масло, 209×173 см. Прадо, Мадрид.

Судя по этим инвентарям, детских изображений практически нет в главных парадных залах дворца: например, в «Восьмиугольном» или «Новом зале». Исключение представляет уже упомянутая выше композиция Тициана, названная в инвентарях «Филипп II предлагает небу своего сына ... после битвы при Лепанто». Картина висела в 1636 г. в «Новом зале» Алькасара, на месте которого позже был устроен знаменитый «Зал зеркал».

Как исключение можно рассматривать и «Менины» Веласкеса, которые были повешены, правда, не в парадных залах, где принимали послов и где проходили дворцовые церемонии, но, во всяком случае, в покоях короля, в «комнате летнего отдыха, на потолке которой изображён Аполлон» [13, p. 297]. В инвентарях картина описана (под номером 513) как «Портрет инфанты Испании с дамами, слугами и карлицей. Оригинал Д. Веласкеса, где он и сам себя изобразил». «Менины» маргинальны в жанровом отношении. Теоретик и историк испанского искусства Золотого века А. Паломино (1655–1726) писал, что это «большая картина с портретом ... инфанты Испании доньи Маргариты Марии Австрийской в очень малом возрасте...» [27, p. 508]. Он же добавлял: «...нет ничего равного этой работе, потому что это правда, не живопись» [27, p. 510].

В непарадных залах детские портреты встречаются чаще. Однако, судя по описи, в Алькасаре не было отдельного помещения, которое было бы полностью отведено именно под детские изображения, и эти образы не объединяются в единый цикл, они рассеяны по разным залам¹⁴. Трудно идентифицировать дошедшие до нас изображения с обозначенными в инвентарях. Составитель инвентаря часто не знает, кто изображён. Он пишет «инфанта», «ребенок королевской крови», так как не все изображения были подписаны.

Если следовать традиции, сложившейся при Филиппе III, было бы логичным найти в Алькасаре галерею портретов членов королевской семьи и королевского рода, в

¹⁴ Например, в «Коридоре Мадонны» был представлен (191) «портрет сеньоры с ребенком» Корреджо, в «Переходе Инкарнасьон» были представлены (1017) «картина, разделённая на три части с шестью портретами матери и пяти сыновей, один из которых был изображен в колясочке», (1018) «портрет мальчика в сапожках и доспехах». В «Переходах около Совета финансов» под номером 1085 числится «Портрет ребенка королевской семьи», под номером 1104 — «Портрет инфанта кардинала ребенком Хуана Пантохи де ла Круса» (это брат Филиппа IV инфант дон Фернандо (1609–1641)), под номером 1106 «портрет ребенка королевской семьи Хуана Пантохи де ла Круса», под номером 1113 «портрет Филиппа IV ребенком того же мастера», под номером 1118 «портрет мальчика королевской крови», под номером 1119 «портрет девочки в колясочке, играющей с собачкой» Хуана Пантохи де ла Круса, под номером 1120 «портрет мальчика», под номером 1121 «портрет мальчика с лошадкой и колокольчиком». В «Переходе над Каса дель Тесоро» числятся (1152) «портрет Филиппа IV ребенком Хуана Пантохи де ла Круса», (1164) «портрет умершей девочки». В «Узких переходах над Каса дель Тесоро» (1200) «изображение мужчины с детьми по сторонам», (1205) «Святая и четверо детей по сторонам», (1215) «портрет ребенка в одеждах Св. Доминго». В «Переходе над Первой лестницей» (1344) «Мальчик с дубинкой в руке». В «Переходе над Второй лестницей» (1352) «Портрет инфанта из дома Австрии с рунот и шпагой Алонсо Санчеса». В «Третьей комнате на входе в Клаусуру» (1424) и (1425) — два портрета детей, «один, видимо, — портрет Филиппа III, другой Филиппа IV ребенком в колясочке Хуана Пантохи де ла Круса». В «Последнем помещении перед Клаусурой» (1433) «портрет мальчика королевской крови», (1436) «Ребенок Иисус с орудиями страстей». В «Покоях Дома дель Тесоро, где жил апосентадор дворца» (1440) «портрет инфанта», (с 1443 по 1446) четыре «портрета инфанта». В «Сводах Тициана» стояла демонтированная живопись: в частности, (1452 и 1453) «инфанта Хуана Пантохи де ла Круса» и «портрет инфанты» работы французского мастера Монсьера Брюна. В «Маленькой комнате Сводов Приора под Летней залой» (1533) «изображение мальчика с большим цветком Тициана».

контексте которой были бы представлены и детские портреты, и найти её именно в пределах парадной части дворцовых интерьеров. Однако, такая галерея в Алькасааре отсутствует. Детские портреты инфантов и инфант в контексте коллекций Алькасаара не образуют единый ансамбль ни друг с другом, ни с портретами правящих персон, а разбросаны хаотично по всему дворцу. Этот факт совпадает с отсутствием портретов рано умерших инфантов, детей Филиппа IV от его двух супругов¹⁵, хотя при Филиппе III были созданы портреты всех детей, в том числе и проживших только месяц, год или семь лет. Это замечание справедливо и для других королевских резиденций, источники не доносят до нас фактов существования в них подобных галерей.

Факт отсутствия галереи детских портретов в королевских дворцах Испании и, прежде всего, в мадридском Алькасааре, а также в каких-либо других королевских резиденциях, синхронен факту отсутствия в испанском искусстве семейных королевских портретов. Семейные портреты получили распространение в итальянском и нидерландском искусстве XVI-XVII вв. Ф. Арьес писал: «Когда просматриваешь сборники эстампов или ходишь по выставочным залам, где висят картины XVI-XVII веков, невероятное количество семейных образов просто поражает воображение» [1, с. 345]. В противоположность другим европейским странам, в Испании XVII в. жанр семейного портрета появляется достаточно поздно (у ученика и зятя Веласкеса Мартинеса дель Масо¹⁶), но в сферу королевского портрета он не проникает.

Таким образом, мы видим, что ценность семьи как некоего единого целого, включающего всех, даже умерших, детей, фиксируется Новой галереей Эль Пардо во времена Филиппа III. При его предшественнике Филиппе II и преемнике Филиппе IV мы, напротив, наблюдаем, что ценность семьи отходит на второй план, отесняемая ценностью династии, включающей знаменитых личностей. Этот феномен совпадает с отказом Филиппа IV от создания портретов всех родившихся инфантов. Создавались только портреты принцев и портреты инфант, которых можно было с пользой для государственных интересов Испании выдать замуж.

Видимо, объяснение этих явлений следует искать в том, что при Филиппе III детский портрет главным образом выполнял функцию чисто мемориальную или знакомил родственников и друзей короля или королевы с родившимися или умершими королевскими детьми. При Филиппе IV начала доминировать матримониальная функция портрета инфантов. Показательно, например, что портретов инфанты Маргариты в Испании сохранилось только несколько, все остальные же достаточно многочисленные её портреты были посланы к другим европейским дворам и, прежде всего, императору Австро-Венгрии в надежде на брак Маргариты с Леопольдом I, который в результате и состоялся. Государственные интересы все больше довели над семейными и частными, в том числе и в области создания детских королевских портретов.

Литература

1. Арьес Ф. Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке / Пер. с франц. Я. Ю. Старцева при участии В. А. Бабинцева. — Екатеринбург: Уральский университет, 1999. — 415 с.

¹⁵ Это Мария Маргарита (1621), Маргарита Мария Каталина (1623), Мария Евгения (1625-1627), Изабелла Мария Тереза (1627), Франсиско Фернандо (1634), Мария Анна Антония (1636), Мария Амброзия де ла Консепсьон (1655), Томас Карлос (1658-1659),

¹⁶ 1659-1660. Холст, масло, 150×172 см. Музей истории искусства, Вена.

2. Золотые дети: детский европейский портрет XVI-XIX веков из собрания Фонда Я. и Б. Якобер (Майорка, Испания) / Под ред. Л. Ю. Рудневой. Государственный исторический музей, Москва. Каталог выставки. — М.: Художник и книга, 2005. — 151 с.
3. Каганэ Л. Л. Тициан и испанский портрет XVI-XVII веков // Проблемы культуры итальянского Возрождения / Под ред. В. И. Рутенбурга. — Л.: Наука, 1979. — С. 136-151.
4. Каганэ Л. Л. Алонсо Санчес Козльо и Антонис Мор // Труды Государственного Эрмитажа. — Вып. 22. — 1982. — С. 26-38.
5. Каганэ Л. Л. Ренессансный портрет в Испании на рубеже XV-XVI веков // Труды Государственного Эрмитажа. — Т. 25. — 1985. — С. 5-14.
6. Кантерева Т. П. Веласкес и испанский портрет XVII в. — М.: Искусство, 1956. — 264 с.
7. Павленская Е. А. Эволюция жанра детского портрета в творчестве испанских придворных художников XVI-XVII вв. // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 1 / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб.: НП-Принт, 2011. — С. 329-334.
8. Павленская Е. А. Образы детей в испанском парадном портрете рубежа XVI-XVII вв. // Вестник СПбГУ. Сер. 2: История. — 2011. — Вып. 2. — С. 104-110.
9. Черняк Е. А. Детский портрет в европейской живописи XV—XV вв. // Вестник Московского университета. Серия 8: История. — 2010. — № 3. — С. 96-108.
10. Черняк Е. А. Детский портрет в европейской живописи XV-XVI вв. Дис. ... к. иск. — Москва, 2013. — 392 с.
11. Якимович А. К. Портреты Диего Веласкеса: искусство отважного знания. — М.: Галарт, 2012. — 464 с.
12. Ariès Ph. L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime. — Paris: Plon ed., 1960. — 503 p.
13. Bottineau Y. L'alcazar de Madrid et l'inventaire de 1686. Aspects de la cour d'Espagne au XVIIe siècle // Bulletin Hispanique. — T. LX. — No. 1. — 1958. — P. 30-62; No. 2. — P. 145-180; No. 3. — P. 289-327; No. 4. — P. 450-484.
14. Brown J. Velazquez: Painter and Courtier. — Oxford: Yale University Press, 1988. — 323 p.
15. Cacho Casal M. Gonzalo Argote de Molina and His Museum in Seville // The Burlington Magazine. — 2006. — Vol. 148. — No. 1243. — P. 689-693.
16. Cartas de Felipe II a sus hijas / Ed. de F. Bouza. — Madrid: Akal, 2008. — 222 p.
17. Chinchilla R. H. Juana of Austria: Courtly Spain and Devotional Expression // Renaissance and Reformation. — 2004. — Vol. 28. — No. 1. — P. 21-33.
18. Cobo Delgado G. 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. — 2013. — Vol. 25. — P. 23-42.
19. Coolidge G. E., Warner L. Evolving Families Realities and Images of Stepfamilies, Remarriage, and Halfsiblings in Early Modern Spain // Gendered Temporalities in the Early Modern World. — Amsterdam: Amsterdam University Press, 2018. — P. 235-257.
20. Harris E. Velazquez. — London: Phaidon, 1982. — 240 p.
21. Inventarios de Alcazar en Madrid. URL: <https://www.museodelprado.es/aprende/biblioteca/biblioteca-digital/buscador> (дата обращения: 01.07.2023)
22. Kusche M. Juan Pantoja de la Cruz and sus seguidores: González, Villandrando y López Polanco. — Madrid: Fundacion Arte Hispanico, 2008. — 370 p.
23. Kusche M. La Antigua galleria de retratos del Pardo su reconstruccion arquitectonico y el orden de colocacion de los cuadros // Archivo Espanol de Arte. — T. LXIV. — No. 253, enero-marzo. — 1991. — P. 1-29.
24. Kusche M. La Antigua galleria de retratos de El Pardo; su reconstruccion pictórico // Archivo Español de Arte. — 1991. — No. 255. — P. 261-293.
25. Kusche M. La nueva galleria del Pardo J. Pantoja de la Cruz, B. González y F. López // Archivo Español de Arte. — 1999. — T. LXXII. — No. 286. — P. 119-133.
26. Moran Turina J. M., Checa F. El coleccionismo en España de la cámara de maravillas a la galería de pinturas. — Madrid: Catedra ed., 1985. — 306 p.
27. Palomino A. El Parnaso Español pintoresco laureado // Palomino A. El Museo pictórico y escala óptica. — T. 3. — Madrid: en la imprenta de Sancho, 1746. — 860 p.
28. Rodríguez Velasco M. Los donantes de El Escorial: Estado de la cuestion // La escultura en el Monasterio del Escorial: actas del Simposium, 1/4-IX-1994 / Ed. F. J. Campos y Fernández de Sevilla. — 1994. — P. 343-355. URL: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2801808> (дата обращения: 01.07.2023)

29. *The Formation of the Child in Early Modern Spain* / Ed. E. Coolidge. — Dorchester: Dorset Press, 2014. — 320 p.
30. *Torre Fazio J. de la. El retrato en miniatura español bajo los reinados de Felipe II y Felipe III. Ph. D. Thesis.* — Malaga, 2009. — 278 p.
31. *Torre Fazio J. de la. Un nuevo retrato de Juan Pantoja de la Cruz // Archivo Español de Arte.* — T. LXXXIII, 330, abril-junio. — 2010. — P. 173-192.
32. *Ungerer G. Juan Pantoja de la Cruz and the Circulation of Gifts between the England and Spanish Courts in 1604/1605 // Sederi.* — 1998. — No. 9. — P. 60-65.
33. *Warner L. Remembering the Mother, Presenting the Stepmother: Portraits of the Early Modern Family in Northern Europe // Early Modern Women.* — Arizona State University 2011. — Vol. 6. — P. 93-125.
34. *Woodall J. "His Majesty's Most Magestic Room". The Division of Sovereign Identity in Philip II of Spain's Lost Portrait Gallery at El Pardo // Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek,* — 1995. — Vol. 46. — P. 52-103.

Название статьи: Образы инфантов в контексте испанских дворцовых интерьеров XVI-XVII веков

Сведения об авторе: Морозова, Анна Валентиновна — доктор культурологии, кандидат искусствоведения, доцент. Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., 7/9, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034. amorozova64@mail.ru; SPIN-code: 1046-8951; ORCID: 0000-0002-4091-3969; Scopus ID: 57200035660.

Аннотация. Образы детей в западноевропейском искусстве привлекают к себе внимание исследователей уже несколько десятилетий. При повышенном внимании к итальянским и нидерландским произведениям, испанские детские изображения, однако, остаются малоизученными, в том числе не исследован характер размещения детских портретов в дворцовых интерьерах. В статье проанализированы образы детей королевских семейств, инфантов и принцев, в контексте дворцовых интерьеров Испании XVI—XVII вв. До XVI в. таких портретов не появлялось, ко второй половине XVII в., когда королем стал бездетный Карл II, детские портреты создаются только с малолетнего короля. Используется метод источниковедческого анализа инвентарей королевского Алькасара, из которых явствует, что галерея портретов членов королевской семьи и королевского рода, в контексте которой были бы представлены и детские портреты, в пределах парадной части дворцовых интерьеров в Алькасаре отсутствовала. Доступны сведения о размещении портрета принца Бальтасара Карлоса в Королевском зале Буэн Ретиро. Сравнение со Старой портретной галереей Эль Пардо (Филиппа II) и Новой портретной галереей Эль Пардо (Филиппа III) показывает, что Филипп IV в стратегии размещения и заказа портретов оказывается ближе Филиппу II, чем Филиппу III. Видимо, это связано с доминированием в середине XVII в. матримониальной функции детских придворных портретов.

Ключевые слова: испанская живопись, испанская скульптура, Золотой век, детский портрет, испанские королевские коллекции, портреты принцев и инфантов, искусство 16-17 веков

Title. Infants' Images in the Spanish Palace Interiors Context in the 16th-17th Centuries¹⁷

Author. Morozova, Anna V. — Full Doctor (Cultural Studies), Ph. D. (Art History), associate professor. St. Petersburg State University, Universitetskaya nab., 7/9, 199034 St. Petersburg, Russian Federation; amorozova64@mail.ru; SPIN-code: 1046-8951; ORCID: 0000-0002-4091-3969; Scopus ID: 57200035660.

Abstract. The images of children in Western European art have been the subject of researchers' attention for several decades. With increased interest to Italian and Dutch works, the images created in Spain, however, remained little studied especially in the context of their location. The article analyzes the depictions of royal family children, infants, and princes set in the Spanish palace interiors of the 16th-17th centuries. Before the 16th century, such portraits were not in existence. During the second part of the 17th century, King Carlos II, who had no children, was depicted in portraits only as a child king. The method of the source analysis has been applied to the Royal Alcazar inventory. It became clear that there was no gallery of the royal family members' portraits, in the context of which children's portraits would have been presented, within the front part of the palace interiors in the Alcazar. Information is available on the placement of the portrait of Prince Baltasar Carlos in the Royal Hall of the Buen Retiro. The comparison with the Old Portrait gallery of El Pardo

¹⁷ The study was supported by a project from the Russian Science Foundation № 23-28-00061, <https://rscf.ru/project/23-28-00061/>

(Philipp II) and the New Portrait gallery of El Pardo (Philipp III) shows that Philip IV appears closer to Philip II than to Philip III in the strategy of arranging and commissioning portraits. It is plausible that this was in connection with the domination of matrimonial strategy in the making of infant portraits.

Keywords: Spanish painting, Spanish sculpture, Golden Age, children portrait, Spanish royal collections, princes and infant portraits, art of the 16th–17th centuries

References

- Ariès Ph. *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*. Paris, Plon Publ., 1960. 503 p. (in French).
- Bottineau Y. Lalcazar de Madrid et l'inventaire de 1686. Aspects de la cour d'Espagne au XVII^e siècle. *Bulletin Hispanique*, vol. LX, no. 1, 1958, pp. 30–62; no. 2, 1958, pp. 145–180; no. 3, 1958, pp. 289–327; no. 4, 1958, pp. 450–484 (in French and in Spanish).
- Brown J. *Velazquez: Painter and Courtier*. Oxford, Yale University Press Publ., 1988. 323 p.
- Cacho Casal M. Gonzalo Argote de Molina and his museum in Seville. *The Burlington Magazine*, 2006, vol. 148, no. 1243, pp. 689–693.
- Bouza F. *Cartas de Felipe II a sus hijas*. Madrid, Akal, 2008. 222 p. (in Spanish).
- Cherniak E. A. Infant Portrait in European Painting of the 15–16th centuries. *Moscow University Bulletin. Series 8: History*, 2010, no. 3, pp. 96–108 (in Russian).
- Cherniak E. A. *Infant Portrait in European Painting of the 15–16th centuries, Ph. D. Thesis*. Moscow, 2013. 392 p. (in Russian).
- Chinchilla R. H. Juana of Austria: Courtly Spain and Devotional Expression. *Renaissance and Reformation*, 2004, vol. 28, no. 1, pp. 21–33.
- Cobo Delgado G. 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*. 2013, vol. 25, pp. 23–42 (in Spanish).
- Coolidge G. E. (ed.). *The Formation of the Child in Early Modern Spain*. Dorchester, Dorset Press Publ., 2014. 320 p.
- Coolidge G. E.; Warner L. Evolving Families Realities and Images of Stepfamilies, Remarriage, and Half-siblings in Early Modern Spain. *Gendered Temporalities in the Early Modern World*. Amsterdam, Amsterdam University Press Publ., 2018, pp. 235–257.
- Harris E. *Velazquez*. London, Phaidon Publ., 1982. 240 p.
- Iakimovich A. K. *Portrety Diego Velaskesa: iskusstvo otvazhnogo znaniia (Portraits by Diego Velazquez: Art of Heroic Understanding)*. Moscow, Galart Publ., 2012. 464 p. (in Russian).
- Kagane L. L. Alonso Sanchez Coello and Antonis Mor. *Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha (The State Hermitage Museum Proceedings)*, vol. 22, 1982, pp. 26–38 (in Russian).
- Kagane L. L. Renaissance Portrait in Spain in the end of the 15th – beginning of the 16th centuries. *Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha (The State Hermitage Museum Proceedings)*, vol. 25, 1985, pp. 5–14 (in Russian).
- Kagane L. L. Titian and Spanish Portrait of the 16th–17th centuries. Rutenburg V. I. (ed.). *Problemy kul'tury ital'ianskogo Vozrozhdeniia (Italian Renaissance Culture Issues)*, Leningrad, Nauka Publ., 1979, pp. 136–151 (in Russian).
- Kaptereva T. P. *Velaskes i ispanskii portret XVII v. (Velazquez and Spanish Portrait of the 17th century)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1956. 264 p. (in Russian).
- Kusche M. La Antigua galleria de retratos del Pardo su reconstruccion arquitectonica y el orden de colocacion de los cuadros. *Archivo Espanol de Arte*, vol. LXIV, no. 253, enero-marzo, 1991, pp. 1–29.
- Kusche M. La Antigua galleria de retratos de El Pardo; su reconstruccion pictórico. *Archivo Español de Arte*, 1991, no. 255, pp. 261–293.
- Kusche M. La nueva galleria del Pardo J. Pantoja de la Cruz, B. González y F. López. *Archivo Español de Arte*, 1999, vol. LXXII, no. 286, pp. 119–133.
- Kusche M. *Juan Pantoja de la Cruz y sus seguidores: González, Villandrando y López Polanco*. Madrid, Fundacion Arte Hispanico Publ., 2008. 370 p.
- Madrid Alcazar Inventarios. Available at: <https://www.museodelprado.es/aprende/biblioteca/biblioteca-digital/buscador> (in Spanish) (accessed 20 August 2022).
- Moran Turina J. M.; Checa F. *El coleccionismo en España de la cámara de maravillas a la galería de pinturas*. Madrid, Catedra Publ., 1985. 306 p. (in Spanish).
- Palomino A. *El Museo pictórico y escala óptica, vol. 3: El Parnaso Español pintoresco laureado*. Madrid, en la imprenta de Sancho, 1746. 860 p. (in Spanish).

Pavlenskaia E. A. The Image of Children in the Spanish State Portrait at the End of the 16th - Beginning of the 17th Centuries. *Vestnik of Saint Petersburg State University. History*, 2011, vol. 2, 2011, pp. 104-110 (in Russian).

Pavlenskaia E. A. Children Portrait Evolution in the Painting of Palace 16-17th centuries Artists. Maltseva S. V.; Staniukovich-Denisova E. Iu. (eds). *Actual Problems of the Theory and History of Art, vol. 1*. Saint-Petersburg, NP-Print Publ., 2011, pp. 329-334 (in Russian).

Rodriguez Velasco M. Los donantes de El Escorial: Estado de la cuestion. Campos y Fernández de Sevilla F. J. (ed.). *La escultura en el Monasterio del Escorial: actas del Simposium*, 01.09.1994-04.09.1994, pp. 343-355. Available: <https://dialnet.unirioja.es › descarga › articulo> (in Spanish).

Rudneva L. Yu. (ed.). *Zoloty deti: detskii evropeiskii portret XVI-XIX vekov iz sobraniia Fonda Ia. i B. Iakober (Maiorka, Spaniia) (Golden Children: Children European Portrait of the 16-19th centuries from collection of Ya. and B. Yacober Fund (Mayorka, Spain))*, Exhibition catalogue, State Historic museum, Moscow. Moscow, Khudoznik i kniga Publ., 2005. 151 p. (in Russian).

Torre Fazio J. de la. *El retrato en miniatura español bajo los reinados de Felipe II y Felipe III, Ph. D. Thesis*. Malaga, 2009. 278 p. (in Spanish).

Torre Fazio J. de la. Un nuevo retrato de Juan Pantoja de la Cruz. *Archivo Español de Arte*, vol. LXXXIII, 330, abril-junio, 2010, pp. 173-192 (in Spanish).

Ungerer G. Juan Pantoja de la Cruz and the Circulation of Gifts between the England and Spanish Courts in 1604/1605. *Sederi*, 1998, no. 9, pp. 60-65.

Warner L. Remembering the Mother, Presenting the Stepmother: Portraits of the Early Modern Family in Northern Europe. *Early Modern Women*, Arizona State University Publ., 2011, vol. 6, pp. 93-125.

Woodall J. "His Majesty's Most Magestic Room". The Division of Sovereign Identity in Philip II of Spain's Lost Portrait Gallery at El Pardo. *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 1995, vol. 46, pp. 52-103.