

Язык живописного произведения как инструмент формирования идентичности и правового сознания в Испании в процессе становления национальной государственности в конце XV в.

Е. Ю. Калинина
(Россия)

Parece curioso que la pintura también pueda representar el papel de la fuente de Historia de Derecho. Sin embargo, en el marco del enfoque metodológico de la hermenéutica jurídica es posible obtener resultados bastante interesantes para formarse la idea de la creación de la identidad y de la conciencia legal. Esto, a su vez, contribuye a la comprensión del mecanismo de la formación del Estado. La presente investigación pretende mostrar que la pintura contiene una información importante para el estudio del dicho proceso. La autora considera que la pintura es un instrumento de la propaganda política y de formación de la identidad y de la conciencia legal. El ejemplo estudiado es la época de la formación de Estado en España (el fin del siglo XV) y la pintura obviamente encargada y apoyada por Tomás de Torquemada.

Когда речь идёт о возможности интерпретации картины, то необходимо понимать, что средневековая живопись в полной мере, а живопись эпохи Возрождения частично (в той мере, в которой ей это досталось от Средневековья) служит не столько в эстетических целях, сколько содержит в себе вполне конкретную информацию, то есть служит одним из средств коммуникации. Часть информации может с лёгкостью восприниматься неподготовленным зрителем. Часть представляет собой информацию, зашифрованную в символах, которые современному исследователю не так легко понять. Это порождает множество спекуляций в современной массовой культуре, что выражается в ряде книг и фильмов, авторы которых пытаются создать альтернативные версии истории, опираясь на попытки интерпретации тех символов, значение которых не совсем ясно.

Итак, картину можно читать как исторический (и историко-правовой) источник. Этот процесс может быть реализован с помощью инструментария, предоставляемого герменевтикой. Этот процесс очень сложный, поскольку «любой культурный текст как отражение объективной действительности индивидуальным сознанием автора не представляет собой беспристрастный фрагмент картины мира. Даже сохранившиеся средневековые тексты не могут считаться абсолютно точными и объективными» (Калинина, 2017). Вслед за современной исследовательницей Л. Бонифас мы можем отметить, что «как право, так и произведения искусства суть творения человека, а следовательно, существуют, чтобы быть интерпретированными» (Bonifaz, 2005, с.140). Х.Л. Гонсалес Гарсия отмечает, что в Средневековье и в эпоху Возрождения живописные произведения прежде эстетической ценности несли инструментальную (предмет культа) и воспитательную функцию, будучи «нарративными образами» (González García, 2004, с.101). Представляется важным, что в живописи отражается нечто большее, чем просто иллюстрация какого-либо события: в ней можно прочесть зашифрованные символы идентичности. Довольно любопытно обоснование цены одной из картин, которая

будет являться объектом данного исследования, было дано в XVIII в.: «из-за выраженного национального чувства» (Caballero Escamilla, 2008).

В нашем случае мы рассматриваем картины, связанные со становлением института инквизиции в Испании в конце XV в. Поскольку это было довольно позднее, по сравнению с другими государствами Европы, образование, то оно нуждалось не только в обосновании, но и поддержке. Инквизиция в Испании нашла поддержку в двух символических фигурах: политической (король Фердинанд) и духовной (Святой Доминик де Гусман). Так они оба присутствуют на картине «Богородица Католических королей», которая, по сути, является изображением не столько явления (или коммуникации) Католических королей с Богородицей, сколько процесса формирования Инквизиции как политического института в Испании.

Святой Доминик (де Гусман, по происхождению испанец, но действовавший, в основном, в Италии) – основатель ордена доминиканцев. История зафиксировала его участие в процессах против еретиков. Впрочем, его принадлежность к Инквизиции подтверждается только самими инквизиторами. Святой Доминик был известен своим терпимым отношением к еретикам и не настаивал на смертной казни. Инквизиция как суд против ересей появилась в Италии в XIII веке, когда жил и действовал Святой Доминик, а затем сложилась традиция избрания высших лиц этого суда прежде всего из членов доминиканского ордена. Так имя Святого Доминика оказалось неразрывно связано с Инквизицией и её трибуналами. Любопытно, что в Испании традиция связи Святого Доминика с Инквизицией, проявившаяся в религиозной живописи, обязана своим развитием Торквемаде, который, будучи Великим инквизитором и членом ордена доминиканцев, тем самым подчёркивал преемственность и обосновывал свою деятельность (Калинина, 2017). «Ни один другой католический орден не был так тесно связан с Инквизицией, как доминиканский» (Scholz-Hänsel, 1992, с.70). Поэтому он часто появляется на живописных произведениях с целью духовного оправдания становления Инквизиции в Испании.

Томас де Торквемада, основатель испанской инквизиции, также принадлежал к ордену доминиканцев, продолжая сложившуюся традицию. Свою принадлежность и преемственность он старался подчеркнуть. Очень хорошо «понимая силу изображений, переводил методы, используемые в проповедях в сферу пластических искусств» (Caballero Escamilla, 2008). Помимо его несомненного лидерства в социально-политической сфере, можно выделить его роль покровителя искусства, которое он считал важным выразительным средством, постоянно используя язык искусства как важный инструмент пропаганды и проводника его политико-религиозной программы (Caballero Escamilla, 2009, с.19).

Поэтому он часто являлся заказчиком живописных работ, которые прямо или косвенно пропагандировали или обосновывали деятельность Инквизиции. В частности, он поддерживал известного испанского художника Педро Берругете, в чьём творчестве хорошо представлены политико-правовые мотивы. Они не так просто читаются с первого раза и требуют применения ряда методов, например, уже называемой ранее юридической герменевтики, поскольку язык живописи отличается, скажем, от языка плакатов, памфлетов, народных картинок с политическим текстом и подтекстом. «Выбор персонажей картины, их

расположение в пространстве, их жесты и одежды не являются случайными, а содержат скрытое послание» (Caballero Escamilla, 2008), расшифровка которого поможет понять механизмы формирования идентичности и правосознания в рассматриваемую эпоху.

Действительно, живопись обладает огромным потенциалом воздействия на зрителя и формирования его идентичности и даже правосознания. В этом смысле интересная картина Педро Берругете «Святой Доминик, руководящий Ауто да Фе». Считается, что на полотне изображено реальное Ауто да Фе, которое имело место в Авиле в 1491 г. Суть процесса состояла в том, что были обвинены в убийстве христианского ребёнка и приговорены несколько человек, среди которых были *язычники* (недавно крещёные мусульмане) и иудеи. Однако в качестве председательствующего на этом процессе выступает Святой Доминик де Гусман, живший в конце XII-первой трети XIII вв., который исторически, как уже было сказано выше, терпимо относился к еретикам и даже по утверждению некоторых его последователей был ими любим. Это смещение временных пластов (а не анахронизм, как периодически его характеризуют исследователи), присущее средневековой живописи, которое представляет собой один из коммуникативных инструментов. В пейзаже можно различить архитектуру города Авилы, а одежда персонажей свидетельствует о том, что мы находимся в XV, а не в XIII в (Caballero Escamilla, 2008).

Вместе с тем некоторые персонажи картины также перенесены из XIII в. вместе со Святым Домиником. Рука святого обращена к доминиканцу, который одной рукой держит юношу, а другой показывает на Доминика. Искусствоведы считают, что здесь отражён факт из биографии Святого, когда он силой слова смог не только убедить еретика в том, что он не прав, но и раскаяться и даже через некоторое время стать монахом. Здесь заложена информация о том, что институт Инквизиции изначально направлен на то, чтобы убеждать, и искренне раскаявшиеся могут не только получить прощение, но и занять подобающее место в новой социальной и политико-правовой системе, выстраиваемой Католическими королями, Фердинандом и Изабеллой.

Тем не менее, существуют тексты, в которых говорится о том, что Святой Доминик участвовал в процессах, на которых еретики подвергались сожжению, и при этом читал им проповеди перед исполнением наказания. Представляется, что это более поздние тексты, которые не являются историческим свидетельством, хотя на них ссылаются именно испанцы. Наибольшее количество изображений Святого Доминика, присутствующего на Ауто да Фе, с символами, отсылающими к Инквизиции, появляются в XVII-XVIII вв.. Их источниками, скорее всего, являются идеи, заложенные Торквемадой.

Сама картина «Святой Доминик, руководящий Ауто да Фе», хотя и относится к реальному событию в Авиле, не представляет собой изображения конкретного исторического факта. Это, скорее, косвенная отсылка к авильскому процессу, который оказался очень значимым. Именно он стал обоснованием в будущем изгнания евреев с Полуострова. Присутствие Святого Доминика в главной роли в этом живописном сюжете явно служит не только оправданием, но и легитимацией самого политико-правового института Святой Инквизиции. Мы видим все атрибуты реального правового процесса, в котором присутствуют чиновники и священнослужители.

Идея, заложенная Торквемадой, который явился заказчиком этого и других полотен (например, упоминаемая выше «Богородица Католических королей»), связывает, таким образом, причём весьма не явно, орден, к которому он принадлежит с формирующимся политико-правовым институтом Инквизиции, а свою роль обосновывает как самого главного лица в процессе. При этом обратим внимание, что они не появляются ни в одной картине как главное действующее лицо. В одном случае («Святой Доминик») мы не можем утверждать с большой степенью точности, что он является персонажем картины, хотя это весьма возможно (на переднем плане среди представителей светской власти находится доминиканец, который вполне мог бы представлять собой Торквемаду). Во втором случае («Богородица») искусствоведы считают, что Торквемада точно предстаёт в роли одного из второстепенных персонажей.

Таким образом, можно заключить, что живопись считалась одним из политико-правовых и социальных инструментов, который был направлен на формирование определённого типа идентичности, что, в конечном итоге, способствовало становлению нации и национальной государственности в Испании в конце XV-XVI вв. В рамках этого процесса создавалась определённая социальная структура, закреплялось сотрудничество политической власти и Церкви, которое в Испании не было налажено в полной мере, что мешало становлению стабильной государственности. Формирование новых постоянных институтов государственной власти способствовало консолидации национальной государственности в виде империи. Живопись, включённая в арсенал инструментов формирования ряда стереотипов правосознания, стала действенным средством становления национальной испанской идентичности.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

1. BONIFAZ, L., 2005: «La interpretación en el derecho y en el arte. Primeras aproximaciones». *Revista de la Facultad de Derecho de México*, № 258, <https://revistas-colaboracion.juridicas.unam.mx/index.php/rev-facultad-derecho-mx/article/view/29115/26266>
2. CABALLERO ESCAMILLA, S., 2008: «Fray Tomás de Torquemada, iconógrafo y promotor de las artes». *Archivo español de arte*, Tomo 82, № 325, págs. 19-34.
3. CABALLERO ESCAMILLA, S., 2008: «Los gestos de la Inquisición: el Auto de fe de Pedro Berrugete». *Congreso Internacional Imagen Apariencia*, Noviembre 19–21, <http://congresos.um.es/imagenyapariencia/imagenyapariencia2008/paper/viewFile/801/>
4. GONZÁLEZ GARCÍA J.L., 2004: «Imágenes empáticas y diálogos pintados: arte y devoción en el reinado de Isabel la Católica». *Isabel la Católica la magnificencia de un reinado: Quinto centenario de Isabel la Católica, 1504-2004*, Salamanca, 2004, pp. 99-114.
5. SCHOLZ-HÄNSEL, M., 1992: «Propaganda de imágenes al servicio de la Inquisición: EL Auto de Fe de Pedro Berrugete en el contexto de su tiempo». *Norba-Arte*, 1992, No. 12, pp. 67-82.
6. КАЛИНИНА, Е. Ю., 2017: «Визуальный образ права: анализ возможности применения нетрадиционных источников в истории государства и права в рамках подходов юридической герменевтики и семиотики: на примере картины

«Богородица Католических королей» (Испания, конец XV в.)». *Научно-методический электронный журнал «Концепт»*, Т. 31, сс. 896–900, <http://e-koncept.ru/2017/970194.htm>