

УДК: 7.033.5(492)4; 247.3(492)-7.046.3

ББК: 85.133(3)

A43

DOI: 10.18688/aa199-4-51

А. А. Садарова

Нарратив в позднеготических резных алтарях Брабанта

Резные деревянные алтари, изготавливавшиеся мастерами герцогства Брабант с конца XIV до середины XVI в., занимали значительное место в списке предметов роскоши, экспортируемых из торговых брабантских городов во все страны Европы: от Скандинавии до Испании, от Британских островов до Польши. Основными центрами их производства и реализации (как по специальному заказу, так и путём продажи на открытом рынке — на городских ярмарках) были Брюссель, Антверпен и Мехелен, но подобные алтари изготавливались и мастерами множества иных южнонидерландских городов: Лувена, Гента, Брюгге, Камбре, Турне, Диста, Льежа, Кортрейка, Намюра, Монса, Ата, Динана, Граммона, Марш-ан-Фамена, Маастрихта, Ауденарда, а также Лимбургского региона [9].

С первого взгляда заметно их существенное отличие от произведений конкурентов — немецких, скандинавских, испанских и итальянских скульптурных алтарей, — а именно значительное преобладание в художественной структуре динамичных многофигурных повествовательных сцен, складывающихся в нарративные циклы: страстной цикл, циклы детства Христа, житий Богоматери и святых. В скульптурных алтарях, производившихся в то время в других европейских центрах, преобладало не нарративное, а напротив — «иконное» начало. Как отмечал Ч. Хоуп, исследователь итальянских алтарей, в последних даже сюжетные сцены изображались не как *storie*, но скорее как статичные образы, например сцена Рождества как изображение Мадонны в образе матери, повествования же разворачивались обычно на пределлах [7, р. 537–538, 546]. В немецких скульптурных алтарях XV–XVI вв. роль нарратива также была менее значительна: центральное место традиционно занимали круглые статуи святых в рост, повествовательные сцены выносились на створки, где изображались обычно в невысоком рельефе.

В произведениях же брабантских мастерских повествовательные сюжеты возникают уже на раннем этапе развития: в двух алтарях Жака де Бэрза из монастыря Шанмоль (1393–1399, Музей изящных искусств Дижона) и алтаре трёх дев из церкви Сен-Совёр в Хакендовере (1400–1410). Тогда такие сцены выступали ещё наравне с отдельно стоящими статуями апостолов и святых. Но вскоре стали появляться уже и полностью нарративные алтари, например алтарь Гронау, происходящий из Эгидиенкирхе в Любеке (ок. 1420–1430, Музей Святой Анны, Любек) [6].

Ко второй половине XV в. сложилась устойчивая архитектурно-структурная структура брабантских резных алтарей, а повествовательные сцены распространились на все

их элементы (Илл. 109). Традиционной стала форма основного короба с повышенной центральной частью (в виде перевёрнутой буквы «Т»), который дополняли боковые створки и пределла [10]. Структурно короб обычно делился на архитектурно оформленные ниши (иногда в два яруса), где помещались скульптурные группы. Последовательно идущие сцены читались в большинстве случаев слева направо, снизу вверх.

Створки также разделялись на ярусы, в которых живописные (как правило) композиции включались в общий повествовательный ряд. В XV столетии также вырабатываются устойчивые иконографические структуры, в каждом из наиболее распространённых циклов (Страсти, детство Христа, жизнь Богоматери) выделяется стандартный набор избранных сюжетов. Так, например, в алтарях, посвящённых теме Страстей, ключевыми становятся три сцены: Несение Креста, Распятие и Снятие с Креста либо Оплакивание, — почти всегда занимающие три центральные ниши короба¹. Очевидным становится и стремление исполнить сюжетные рельефы в максимально реалистическом ключе, что проявляется как в трактовке объёмных форм и пространства, так и в насыщении сцен множеством необязательных деталей и придаче психологизма повествованию. На пилястрах, разделяющих сюжеты, и в прихотливой резьбе балдахинных ниш появляются малые рельефные сценки, дополняющие основные темы или соотносящиеся с ними по принципу сопоставления (ветхозаветные прототипы и аналогии).

К XVI в. несколько изменяется форма алтарей: вместо чёткой перевёрнутой «Т» короб теперь представляет собой также фигуру с повышенной центральной частью, но с волнообразно изогнутым завершением. Количество ярусов нередко увеличивается до трёх, растёт число ячеек со скульптурными сценами. Так, изготовленный в Антверпене алтарь из Оплинтера (1530–1540, Королевский музей искусства и истории, Брюссель) имеет 14 сюжетных сцен в коробе и на внутренних сторонах створок, ещё 15 маленьких на консолях и три на пределле, а также четыре на внешних сторонах створок — всего 36 нарративных сцен (Илл. 110) [2]. Заметно возрастает число изображаемых персонажей, группирующихся на нескольких планах, композиции становятся по-настоящему многофигурными и наполненными множеством любопытных деталей и анекдотических эпизодов, почерпнутых из апокрифических текстов [16, р. 54]. Нарастает степень реализма, как за счёт детального изображения костюмов, мебели и архитектуры, так и надеждения повествования особым психологизмом. Общим местом становятся дополнительные малые сюжеты на консолях пилястр, разделяющих ниши с основными рельефами.



Рис. 1. Распространённость различных нарративных циклов в декоре брабантских алтарей (диаграмма)

¹ Л. Ф. Джейкобс известны 107 алтарей с такой иконографической структурой [11, р. 60].

Нельзя утверждать, что ненарративные элементы были вовсе исключены из оформления брабантских резных алтарей. Наиболее ранние произведения конца XIV — начала XV в. обычно украшали отдельно стоящие статуи святых, изъятые из какого-либо сюжетного контекста. Тогда же в алтари начинает проникать повествовательное начало, сначала выступая с «иконным» наравне, а затем всё сильнее оттесняя его на периферийные части. Известно множество алтарей, на верхушке которых устанавливались круглые статуи святых, сегодня об этом порой свидетельствуют лишь сохранившиеся платформы под фигуры² [16, р. 64; 18].

Отдельно стоящие фигуры святых размещались также на створках — как скульптурных³, так и живописных⁴, в том числе на малых верхних живописных створках. Ещё одной областью появления ненарративных изображений являлись пределлы⁵. Наиболее часто встречающиеся там образы — бюсты Христа и апостолов, коленопреклонённые донаторы перед Мадонной Розария, Христос — Муж скорбей.

Как правило, неповествовательным образам отводилась периферийная область алтаря. В основном же коробе ненарративные сюжеты появлялись нечасто. Фигуры святых могли окружать центральный сюжет (например, Несение Креста в алтаре из церкви Сан-Лесмес в Бургосе; Мадонну Розария в церкви в Арсунде, Швеция), значительно реже такие образы помещались в центре всей композиции. Брабантские алтари с полностью неповествовательным скульптурно-живописным оформлением — большая редкость, практически исключения, в качестве примеров назовём алтарь из бегинажа в Тонгерене (ок. 1435, Королевский музей искусства и истории, Брюссель) и антверпенский алтарь апостолов из церкви в Фолкарне, Швеция (ок. 1500).

К неповествовательным образам относятся не только отдельно стоящие статуи святых, но и сцены символично-аллегорического характера, такие как Древо Иессеево и Святая родня [5, р. 180–185]. Обычно и они помещались в нижнем ряду или на пределе, что особенно характерно для произведений XVI в., экспортировавшихся в немецкие земли, реже — в другие страны [11, р. 43–46].

Однако необходимо подчеркнуть: алтари, в которых существенное место занимают неповествовательные образы — статуи святых или символические сюжеты, — составляют весьма незначительный процент от общего числа дошедших до настоящего времени брабантских резных алтарей. По подсчётам Л. Ф. Джейкобс, центральный короб лишь 75 из известных ей 350 памятников включает в каком-либо виде ненарративный контент. Если же говорить об оформлении алтарей целиком — включая створки, пре-

² В качестве примеров назовём алтарь со сценами Страстей брюссельского мастера Яна Бормана Мл. из церкви Богоматери в Гюстрове, Германия (1522) и алтарь св. Анны из собора Упсалы, также брюссельского производства (ок. 1520).

³ Например, антверпенский алтарь со сценами Страстей из церкви Ваксалы, Швеция (первая четверть XVI в., Государственный исторический музей, Стокгольм) и алтарь Христа и Богоматери в церкви в Рингсакере, Норвегия, изготовленный также в Антверпене (1520-е гг.).

⁴ Антверпенские алтари со сценами Страстей из церкви в Векхольме, Швеция (1512–1514) и из Петрикирхе в Зосте, Германия (ок. 1520).

⁵ Например, в брюссельском алтаре в церкви в Нордингро, Швеция (нач. XVI в.), в антверпенских алтарях в церкви в Арсунде, Швеция (нач. XVI в.) и в церкви Св. Ламберта в Аффельне, Германия (1520–1525).

деллу и др., то из 290 алтарей, иконография которых была в точности известна исследовательнице, 31% изображают страстной цикл, 17% — цикл детства Христа, ещё 25% — оба эти цикла. В сумме это 73% алтарей, оставшиеся 27% приходятся поровну (по 9%) на группы алтарей, посвящённых житиям святых, иным житийным циклам (в основном это житие Богородицы со сценами, не связанными с циклом детства Иисуса) и наконец — не включающих вовсе никаких повествовательных сцен или же столь малое их число, что они не составляют настоящего цикла (Рис. 1) [11, р. 54]. Заметим, что в чисто живописных нидерландских полиптихах того же периода роль нарративных сюжетов заметно ниже, нежели в скульптурных.

Все рассмотренные структурные, формально-стилистические и иконографические особенности брабантских алтарей напрямую соотносятся исследователями с функциями, которые, как предполагается, они выполняли⁶. Эти функции, в свою очередь, обычно выводятся из известных нам особенностей литургических и молитвенных практик, религиозных идей и литературы позднего Средневековья.

Говоря о роли скульптурных алтарей и, в частности, их повествовательной образности в литургии, начнём с высказываемой в литературе идеи, что нарративные резные алтари скорее служили «задниками» при проведении общественной мессы, тогда как для приватной молитвы выбирались «иконные» образы [17, р. 48]. На миниатюре рукописи “*Traité sur l'oraison dominicale*”⁷, выполненной Жаном Ле Таверниером для герцога Бургундского Филиппа Доброго (1396–1467), изображена месса. Священник стоит перед большим скульптурным алтарём традиционной формы в виде перевёрнутой «Т» со сценами Несения Креста, Распятия и Снятия с Креста. Герцог же показан в небольшой капелле, отделённой от главного алтаря расшитым тёмно-синим занавесом, коленопреклонённым перед молитвенником и висящим на стене малым живописным диптихом с изображениями Богородицы с Младенцем и коленопреклонённого донатора — по-видимому, самого Филиппа III.

Это наблюдение, несомненно, нельзя возводить в жёсткое правило, так как оно имеет свои исключения. Изображённые приближенными к поверхности статичные полуфигуры Христа, Богородицы или святых, действительно, создают ощущение эмпатии, с ними можно вступить в духовный диалог. Нарративные же алтари дополняют сложный драматический ритуал литургии, не подразумевающий индивидуального молитвенного обращения. Кроме того, они способствуют поддержанию внимания к церковной службе не знающей латынь массы верующих — а это в зрелом Средневековье уже признавалось существенной проблемой [20, р. 54]. Мерные ряды статичных статуй святых, характерные для немецких резных алтарей, были в этом плане не столь эффективны, как подробные и динамичные многофигурные повествования.

Нельзя сказать, что иконография брабантских алтарей напрямую иллюстрировала содержание литургического ритуала. Повествовательные циклы действительно могли образно «разъяснять» значение литургии: так, страстной цикл подчёркивал роль жер-

⁶ Проблема генезиса этих произведений и, соответственно, самого их предназначения до сих пор остается предметом обсуждений и исследований.

⁷ Jean Le Tavernier. *Traité de l'oraison dominicale*. Koninklijke Bibliotheek van België, ms. 9092, f. 9.

твенной смерти Спасителя (к тому же Крест Распятия оказывался в центре церемонии, становился фоном при поднятии гостии), а цикл детства Иисуса раскрывал тему воплощения Господа в человеческом теле и таким образом представлял визуальную параллель чуду пресуществления евхаристического хлеба в плоть, а вина — в кровь Христа [1, р. 16; 3, р. 50]. Отметим также, что начиная с появления около 823 г. труда ученика Алкуина Амалария из Меца “*De ecclesiasticis officiis*” («О цеховных службах») сама литургическая церемония стала трактоваться как повествовательно-драматическое действие, каждой своей деталью воспроизводящее жизнь, Страсти, смерть и Воскресение Христовы [5, р. 250]. Этот подход развивали в дальнейшем и другие авторитетные теологи, в частности Руперт из Дейца (1075/80–1129) и Вильгельм Дуранд (1230/31–1296), и для Средневековья он стал базовым [12, vol. 1, р. 89–91, 107–111]. Параллельно с этим развивалась сама литургическая драма, придающая мессе в действительности характер сценического повествования [11, р. 64].

Здесь следует, однако, подчеркнуть, что иконографическая программа брабантских резных алтарей не совпадает с набором сюжетов, наиболее часто разыгрываемых в рамках литургических постановок. Так, вместо драматических сюжетов Входа Господня в Иерусалим и святых Жён-мироносиц у Гроба Господня в алтарях центральное место отводилось сцене Распятия, в свою очередь, в драмах практически не фигурировавшей. И хотя в целом сюжеты изображаемых циклов и перекликаются своим значением с литургическим действием, но очень редко могут быть напрямую ассоциированы с евхаристической тематикой. Так, Тайная вечеря на брабантских алтарях появляется очень редко (в XV в. всего один раз!), да и то на периферийных элементах, таких как пределлы или внешние стороны створок. Они адресованы скорее образованному духовенству, служащему мессе, нежели массе верующих, так как включают теологические толкования — ветхозаветные прообразы (Авраам и Мельхиседек, сбор манны)⁸ [5, р. 173–174]. Целиком посвящён евхаристической теме алтарь Святых Таинств из Авербодде (1514, Музей Клюни, Париж), заказанный для монастырской церкви и предназначенный для монашеской аудитории [14, р. 160].

Весьма популярным было изображение Мессы святого Григория, напрямую связанной с темой пресуществления Святых Даров [4; 5, р. 175–176]. Чаще всего она помещалась на внешней стороне створок, как на алтаре из церкви Едера (Jäders kyrka, Швеция), выполненном в брюссельской мастерской Яна Бормана (1514). Иногда Месса святого Григория соотносилась с ветхозаветными прообразами евхаристии или же соседствовала с образом Девы Марии на полумесяце (тема заступничества). Алтари с такой дидактической программой внешних створок, то есть закрытого вида алтаря, отправлялись преимущественно в Швецию и Германию (соответственно девять и восемь из 19 известных таких алтарей [11, р. 68]). Внешняя сторона створок и пределла доступны обозрению большую часть времени (тогда как открытие створок происходило, по-видимому, на время мессы, а возможно, и ещё реже — по случаю особых праздни-

⁸ Ветхозаветная встреча Авраама и Мельхиседека ассоциировалась с евхаристией, так как Мельхиседек предложил Аврааму хлеб и вино (Быт. 14:18); лепешки, которые люди изготавливали из собранной манны (Чис. 11:8), также воспринимались прообразом евхаристического хлеба.

ных служб [1, р. 16–17]), поэтому вполне закономерно, что именно здесь помещались образы, носящие наиболее «общественный» характер, — святые покровители, донаторы, местные святые — или сюжеты, визуально соотносящиеся с таинством евхаристии [5, р. 170–185]. Алтари с Мессой святого Григория, размещённой непосредственно в коробе, также в большинстве своём находятся в Германии и Швеции. В этом можно усматривать своеобразную адаптацию к местным вкусам и пожеланиям покупателей. В алтарях же для «внутреннего» пользования южнонидерландские мастера помещали одну дидактическую тему — Семь таинств, обычно на консольках в архитектурном обрамлении нарративных сцен, таким образом, она играла лишь второстепенную роль, алтарь же оставался, по существу, повествовательным.

В целом связь нарратива с литургическими функциями резных алтарей можно считать весьма опосредованной и условной, объяснение его популярности следует, по-видимому, искать в иных областях.

Э. Маль развил в своём ставшем классикой исследовании идею о влиянии на позднесредневековую иконографию мистериальных представлений, широко распространившихся с XIV в. как своеобразная оппозиция официальной литургической драме [13, р. 35–84]. Они проходили вне стен церкви, на городских площадях, часто на народных языках, а не на латыни. Любопытен тот факт, что постановки (порой многодневные) разыгрывались на группирующихся вокруг одной площадки платформах со сценическими локациями, иногда даже на нескольких таких платформах одновременно [19, р. 67–69] — что живо напоминает структурное устройство алтарей с их многочисленными нишами со скульптурными нарративными сценами. Площадка для мистерий часто находилась рядом со зданием церкви, что можно соотнести с архитектурным оформлением брабантских алтарей. Прослеживаются и иконографические параллели: так, непопулярные в литургических драмах страстные сюжеты были одной из центральных тем как мистериальных представлений, так и типичной программы ретабло. Однако скульптурные циклы последних были обычно полнее, нежели набор драматических сцен, поэтому если прямое влияние на детали иконографии и имело место, то лишь в рамках конкретных соотносимых сюжетов (например, подчёркивание в обоих жанрах роли Марии Магдалины в сцене Распятия). Более значимо то, что массовые сценические представления, в проведении которых участвовало большое число горожан, в том числе представители ремесленных цехов и гильдий, создавали общий интерес к нарративу, к тому же такому, с персонажами которого легко напрямую ассоциировать себя, — отсюда можно вывести и стремление изображать сюжеты в скульптуре максимально реалистично, как с объёмно-пространственной точки зрения, так и путём включения множества бытовых и анекдотических подробностей.

Одной из важных черт религиозности позднего Средневековья было распространение индивидуального внутреннего благочестия в противоположность массовому литургическому. Большую роль в его развитии в Нидерландах сыграло немонашеское духовное движение *Devotio Moderna* (Новое благочестие) [8; 15]. Одной из идей, постулируемых его членами, было моральное переустройство личности верующего путём духовной и деятельной «имитации» божественного примера, жизнь Христа понималась как источник всякой добродетели. Популярность получают медитативные практики,

направленные на размышление и личное прочувствование событий из жизни Спасителя и Богоматери, в связи с чем в религиозном искусстве происходит заметная гуманизация священных образов. Христос предстаёт к концу Средних веков всё больше не как Владыка мира, но как страдающий человек, деяния и жесты Спасителя, Богоматери и святых передаются в искусстве настолько натуралистично, словно бы все события совершаются непосредственно на глазах у верующих. К началу XV в. вместе с идеями движения *Devotio Moderna* получают самое широкое распространение и упоминавшиеся медитации в течение дня, в том числе и во время месс, на тему Боговоплощения, Страстей и Воскресения [8, р. 116; 15, р. 235]. В позднесредневековых трактатах о Страстях и текстах братьев *Devotio Moderna* даны и своеобразные инструкции по визуализации событий евангельской истории в конкретные моменты церемонии [5, р. 252–258; 11, р. 74]. Широкое распространение таких практик благочестия могло влиять на формирование устойчивой иконографической программы резных алтарей, выступавших визуальным вспоможением для медитации — не буквально её иллюстрируя, но удовлетворяя потребность в наличии нарративных изображений, демонстрирующих события жизни Христа, а кроме того, интегрируя медитацию в литургический контекст.

Было бы большим упрощением полагать, что распространённость нарратива в оформлении алтарей определялась в первую очередь тем, что они адресовались широким массам зачастую малограмотных верующих, для которых живое повествование было более близко и понятно, нежели сложные догматико-символические образы. На самом же деле интерес к брабантским нарративным алтарям исходил со стороны не только массовой аудитории, их заказывали и образованные представители аристократии (например, Клаудио Вилла для семейной капеллы в церкви Святого Доминика в Кьери, Италия⁹) и духовенства [21, р. 49]. В то же время массовый зритель, как правило, предпочитал зачастую наделяемые чудотворными способностями культовые статуи, более пригодные для ведения духовного молитвенного диалога о заступничестве. Для подобных индивидуальных молитв прежде всего предназначались, по-видимому, нередко помещаемые на внешние стороны створок живописные изображения святых покровителей собора, местности, индивидуальных или коллективных заказчиков алтаря (в некоторых случаях включающие фигуры самих коленопреклонённых донаторов и членов их семей). Так как створки резных алтарей оставались большую часть времени закрытыми, именно внешние стороны створок были чаще доступны верующим для частной молитвы.

Подводя итоги, можно заключить, что нарратив резных брабантских алтарей был широко востребованным форматом, отвечающим запросам как широкой аудитории, так и частного заказчика и направленным на выполнение множества литургических и внелитургических функций, в частности связанных с широко распространившимися практиками личного благочестия. Основные иконографические программы (циклы детства Христа, Страстей, жития Богоматери и святых) составляли базу для образного спиритуализма той эпохи. Формы и структура брабантских скульптурных алтарей

⁹ Брюссельская мастерская, 1470–1780-е гг. Ныне в Королевском музее искусства и истории в Брюсселе.

были в значительной степени стандартизированными и устойчивыми, что позволяло облегчить и ускорить их по-настоящему массовое производство для продажи на открытом всеевропейском рынке в конце XV — первой половине XVI в. Однако производившие их мастера могли отступать от стандартов, стремясь в определённых случаях удовлетворить индивидуальные пожелания заказчика — частного лица или монастырского братства — в том числе имевшего вкус к иной (в частности, немецкой) художественной традиции.

Литература

1. Antwerpse retabels: 15de–16de eeuw. Vol. I: Catalogus / onder leid. van H. Nieuwdorp. — Antwerpen: Museum voor religieuze kunst, 1993. — 199 p.
2. De Boodt R. Description et iconographie // Le retable d'Oplinter. Het retable van Oplinter / Éd. L. Masschelein-Kleiner / Scientia Artis. Conjunctione ad cognitionem. — Bruxelles: Institut royal du patrimoine artistique, 1999. — Vol. I (Deel I). — P. 2–10.
3. Didier R. Sculptures et retables des anciens Pays-Bas méridionaux des années 1430–1460. Traditions et innovation pour le Haut-Rhin et l'Allemagne du Sud // Le retable d'Issenheim et la sculpture au nord des Alpes à la fin du Moyen Age. Actes du colloque de Colmar (2–3 November 1987) / Éd. Chr. Heck. — Colmar: Musée d'Unterlinden, 1989. — P. 49–79.
4. d'Hainaut-Zveny B. Les Messes de saint Grégoire dans les retables des Pays Bas. Mise en perspective d'une image polémique, dogmatique et utilitariste // Bulletin des Musées royaux des Beaux-Arts, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België. — 1992–1993. — No. 1–4. — P. 35–61.
5. d'Hainaut-Zveny B. Les retables d'autel gothiques sculptés dans les anciens Pays-Bas: raisons, formes et usages. — Bruxelles: Académie royale de Belgique, 2008. — 437 p.
6. d'Hainaut-Zveny B. Les retables d'autel gothiques sculptés dans les anciens Pays-Bas. Raisons, formes et usages // Koregos. Revue et encyclopédie multimédia des arts. URL: <http://www.koregos.org/fr/brigitte-d-hainaut-zveny-les-retables-sculptes-dans-les-anciens-pays-bas-xve-xvie-siecles> (дата обращения: 15.01.2019).
7. Hope Ch. Altarpieces and the Requirements of Patrons // Christianity and the Renaissance: Image and Religious Imagination in the Quattrocento / Eds. J. Henderson, T. Verdon. — New York: Syracuse University Press, 1990. — P. 535–571.
8. Hyma A. The Christian Renaissance: A History of the “Devotio Moderna”. — Grand Rapids, Michigan: Reformed Press, 1924. — 501 p.
9. Jacobs L. F. The Marketing and Standardization of South Netherlandish Carved Altarpieces: Limits on the Role of the Patron // Art Bulletin. — 1989. — No. 71. — P. 208–229.
10. Jacobs L. F. The Inverted “T”-Shape in Early Netherlandish Altarpieces: Studies in the Relation between Painting and Sculpture // Zeitschrift für Kunstgeschichte. — 1991. — No. 57. — S. 33–65.
11. Jacobs L. F. Early Netherlandish Carved Altarpieces, 1380–1550: Medieval Tastes and Mass Marketing. — Cambridge: Cambridge University Press, 1998. — 368 p.
12. Jungmann J. A. The Mass of the Roman Rite: Its Origins and Development (Missarum Sollemnia). 2 vols. — New York: Benziger, 1951–1955.
13. Mâle É. L'Art religieux de la fin du Moyen Âge en France. — Paris: A. Colin, 1922. — 512 p.
14. Musée de Cluny. Le Guide / Éd. X. Dectot, dir. E. Taburet-Delahaye. — Paris: Editions de la Réunion des musées nationaux-Grand Palais, 2015. — 191 p.
15. Post R. R. The Modern Devotion. Confrontation with Reformation and Humanism. — Leiden: E. J. Brill, 1968. — 694 p.
16. Retables flamands et brabançons dans les monuments belges / Dir. M. Buyle, Chr. Vanthillo. — Bruxelles: Ministerie van de Vlaamse Gemenschap, Afdeling Monumenten en Landschappen, 2000. — 256 p.
17. Ringbom S. Icon to Narrative: The Rise of the Dramatic Close-Up in Fifteenth-Century Devotional Painting. — Doornspijk: Davaco Publishers, 1984. — 241 p.
18. Smedt H. J. de. De Antwerpse retables en hun iconografie. Een overzicht van onderwerpen en veranderingen // Antwerpse retables 15de–16de eeuw. Vol. II: Essays / Ed. H. Nieuwdorp. — Antwerpen: Museum voor Religieuze Kunst, 1993. — P. 23–46.

19. *Tydeman W.* The Theatre in the Middle Ages: Western European Stage Conditions, c. 800–1576. — Cambridge: Cambridge University Press, 1978. — 298 p.
20. *Van Dijk S. J. P., Walker J. H.* The Origins of the Modern Roman Liturgy: The Liturgy of the Papal Court and the Franciscan Order in the Thirteenth Century. — Westminster, Maryland: Newman Press; London: Darton, Longman & Todd, 1960. — 568 p.
21. *Woods K.* Netherlandish Carved Altarpieces of the Fifteenth and Early Sixteenth Centuries in Britain: Ph. D. dissertation. — London, Courtauld Institute of Art, 1989.

Название статьи. Нарратив в позднеготических резных алтарях Брабанта.

Сведения об авторе. Садарова Анна Альбертовна — аспирант. Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, Москва, Российская Федерация, 119991. sadarova@yandex.ru

Аннотация. В статье анализируются место и значение нарративных сцен в структуре скульптурных алтарей, созданных в герцогстве Брабант в конце XIV — первой половине XVI в. Хотя порой, по-видимому, в угоду вкусам заказчиков и покупателей, происходивших из самых разных регионов Европы, в продукции брабантских мастерских и появляется более или менее существенная доля не-нарративных изображений, именно устойчивое преобладание динамичных многофигурных повествовательных композиций уже на ранних этапах развития начинает отличать южнонидерландские произведения от скульптурных алтарей из иных европейских художественных центров.

Приводятся различные подходы к объяснению такого явного предпочтения нарратива. Чаще всего алтари украшают стандартизированные сюжетные циклы детства Иисуса, Страстей, жития Богоматери и святых. Становясь своеобразным «задником» для литургии, они порою имеют смысловую связь с нею, однако не иллюстрируют службу буквально. Близкие параллели обнаруживают скульптурные циклы и с мистериальными представлениями того времени. Большое значение для развития нарративной образности имело распространение религиозного мистицизма и нидерландского движения *Devotio Moderna*: подробные реалистические в деталях и эмоционально насыщенные динамичные сцены из новозаветной истории отвечали возникшей потребности в визуальном подспорье для индивидуальной медитации.

Ключевые слова: резные алтари; деревянная скульптура; нидерландские алтари; брабантская скульптура; позднеготическая скульптура; нарратив; христианская иконография; искусство позднего Средневековья.

Title. The Narrative within the Late Gothic Carved Altarpieces of Brabant.

Author. Sadarova, Anna Albertovna — Ph. D. student. Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 1, 119991 Moscow, Russian Federation. sadarova@yandex.ru

Abstract. The article analyzes the place and significance of narrative scenes in the structure of sculpted altars created in the duchy of Brabant at the end of the 14th — first half of the 16th centuries. This steady predominance of dynamic multi-figure narrative compositions is exactly what distinguishes South Netherlandish works from sculpted altarpieces from other European centers. However, occasionally more or less significant attention was also paid to non-narrative images within Brabantine carved retables, maybe, to please the tastes of their customers and buyers originating from very different regions of Europe.

The article presents various approaches to explaining such a clear preference for narrative. Most often, the altarpieces include the standardized cycles of the childhood of Jesus, the Passion, the lives of the Virgin Mary and the saints. Becoming a kind of background for the liturgy, they sometimes have a semantic connection with it, but they do not literally illustrate the service. Dynamic sculptural cycles reveal close parallels also with mystery plays. Of great importance for the development of narrative imagery was the spread of religious mysticism and the movement of *Devotio Moderna* in the Netherlands. Detailed, realistic, emotional scenes answered the arising need for visual support for individual meditation on the events of the New Testament.

Keywords: carved retables; sculpted altarpieces; Netherlandish altarpieces; narrative; Christian iconography; sculpture of Brabant; Late Gothic sculpture; Late Medieval art.

References

- Borchgrave d'Altena J. de. *Les retables brabançons 1450–1550*. Brussels, Éditions du Cercle d'Art Publ., 1943. 32 p. (in French).
- Borchgrave d'Altena J. de. *Les retables brabançons, conservés en Suède*. Brussels, Lesigne Publ., 1948. 77 p. (in French).
- Buyle M.; Vanthillo Ch. (eds.). *Retables flamands et brabançons dans les monuments belges*. Brussels, Ministère van de Vlaamse Gemenschap, Afdeling Monumenten en Landschappen Publ., 2000. 256 p. (in French).
- Dectot X. (ed.); Taburet-Delahaye E. (dir.). *Musée de Cluny. Le Guide*. Paris, Editions de la Réunion des musées nationaux-Grand Palais Publ., 2015. 191 p. (in French).
- Didier R. Expansion artistique et relations économiques des pays-bas méridionaux au Moyen Âge. *Bulletin de l'Institut royal du patrimoine artistique*, 1961, vol. 4, pp. 57–75 (in French).
- Didier R. Sculptures et retables des anciens Pays-Bas méridionaux des années 1430–1460. Traditions et innovation pour le Haut-Rhin et l'Allemagne du Sud. *Le retable d'Issenheim et la sculpture au nord des Alpes à la fin du Moyen Âge. Actes du colloque de Colmar (2–3 November 1987)*. Colmar, Musée d'Unterlinden Publ., 1989, pp. 49–79 (in French).
- Didier R. L'art hispano-flamand: réflexions critiques: considerations concernant des sculptures espagnoles et brabançonnnes. *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloé y la escultura de su época: Burgos, 13–16 octubre de 1999*, Centro Cultural “Casa del Cordón”. Burgos, Institución Fernán González, Academia Burgense de Historia y Bellas Artes Publ., 2001, pp. 113–144 (in French).
- Guillot de Suduiraut S. (ed.). *Retables brabançons des XVe et XVIe siècles: actes du colloque organisé par le Musée du Louvre, les 18 et 19 mai 2001*. Paris, Musée du Louvre Publ., 2002. 672 p. (in French).
- d'Hainaut-Zveny B. Les Messes de saint Grégoire dans les retables des Pays Bas. Mise en perspective d'une image polémique, dogmatique et utilitariste. *Bulletin des Musées royaux des Beaux-Arts, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België*, 1992–1993, no. 1–4, pp. 35–61 (in French).
- d'Hainaut-Zveny B. *Les retables d'autels sculptés dans les Pays-Bas à la fin de l'époque gothique (XVe — début XVIe siècle). Raisons, thèmes et usages, Ph. D. dissertation*. Brussels, Université libre de Bruxelles Publ., 1997. (in French).
- d'Hainaut-Zveny B. (ed.). *Miroirs du sacré. Les retables sculptés à Bruxelles, XVe–XVIe siècles. Productions, Formes et Usages*. Brussels, CFC Editions Publ., 2005. 253 p. (in French).
- d'Hainaut-Zveny B. Les retables d'autel sculptés aux Pays-Bas (fin XVe — début XVIe s.). Instances d'une présence et d'une expérience du sacré. *Art sacré. Cahiers de rencontre avec le Patrimoine religieux. L'Europe des retables*, 2007, vol. 1 (XVe–XVIe siècles), pp. 41–87 (in French).
- d'Hainaut-Zveny B. *Les retables d'autel gothiques sculptés dans les anciens Pays-Bas: raisons, formes et usages*. Brussels, Académie royale de Belgique Publ., 2008. 437 p. (in French).
- d'Hainaut-Zveny B. Les retables d'autel gothiques sculptés dans les anciens Pays-Bas. Raisons, formes et usages. *Koregos. Revue et encyclopédie multimédia des arts*. Available at: <http://www.koregos.org/fr/brigitte-d-hainaut-zveny-les-retables-sculptes-dans-les-anciens-pays-bas-xve-xvie-siecles> (accessed 15 January 2019) (in French).
- Hope Ch. Religious Narrative in Renaissance Art. *Journal of the Renaissance Arts*, 1986, no. 134, pp. 804–818.
- Hope Ch. Altarpieces and the Requirements of Patrons. *Christianity and the Renaissance: Image and Religious Imagination in the Quattrocento*. New York, Syracuse University Press Publ., 1990, pp. 535–571.
- Hyma A. *The Christian Renaissance: A History of the “Devotio Moderna”*. Grand Rapids, Michigan, Reformed Press Publ., 1924. 501 p.
- Jacobs L. F. The Marketing and Standardization of South Netherlandish Carved Altarpieces: Limits on the Role of the Patron. *Art Bulletin*, 1989, no. 71, pp. 208–229.
- Jacobs L. F. The Inverted “T”-Shape in Early Netherlandish Altarpieces: Studies in the Relation between Painting and Sculpture. *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 1991, no. 57, pp. 33–65.
- Jacobs L. F. *Early Netherlandish Carved Altarpieces, 1380–1550: Medieval Tastes and Mass Marketing*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 1998. 368 p.
- Jungmann J. A. *The Mass of the Roman Rite: Its Origins and Development (Missarum Sollemnia)*, 2 vols. New York, Benziger Publ., 1951–1955.
- Mâle É. *L'Art religieux de la fin du Moyen Âge en France*. Paris, A. Colin Publ., 1922. 512 p. (in French).
- Masschelein-Kleiner L. (ed.). *Le retable d'Oplinter. Het retabel van Oplinter / Scientia Artis. Conjunctione ad cognitionem, vol. 1*. Bruxelles, Institute royal du Patrimoine artistique, Koninklijk Instituut voor het Kunstepatrimonium Publ., 1999. 166 p. (in French and Dutch).

Nieuwdorp H. (ed.). *Antwerpse retabels: 15de–16de eeuw, vol. 1: Catalogus*. Antwerp, Museum voor religieuze kunst Publ., 1993. 199 p. (in Dutch).

Nieuwdorp H. (ed.). *Antwerpse retabels: 15de–16de eeuw, vol. 2: Catalogus*. Antwerp, Museum voor religieuze kunst Publ., 1993. 199 p. (in Dutch).

Post R. R. *The Modern Devotion. Confrontation with Reformation and Humanism*. Leiden, E. J. Brill Publ., 1968. 694 p.

Recht R. *Le croire et le voir: introduction à l'art des cathédrales (XIIe–XVe siècles)*. Paris, Gallimard Publ., 1999. 446 p. (in French).

Ringbom S. *Icon to Narrative: The Rise of the Dramatic Close-Up in Fifteenth-Century Devotional Painting*. Doornspijk, Davaco Publ., 1984. 241 p.

Tydeman W. *The Theatre in the Middle Ages: Western European Stage Conditions, c. 800–1576*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 1978. 298 p.

Van Dijk S. J. P.; Walker J. H. *The Origins of the Modern Roman Liturgy: The Liturgy of the Papal Court and the Franciscan Order in the Thirteenth Century*. Westminster, Maryland, Newman Press Publ.; London, Darton, Longman & Todd Publ., 1960. 568 p.

Vögelen M. Die Gruppenaltäre in Schwäbisch Hall und ihre Beziehungen zur niederländischen Kunst. *Münchner Jahrbuch*, 1923, vol. 13, pp. 121–160 (in German).

Woods K. *Netherlandish Carved Altarpieces of the Fifteenth and Early Sixteenth Centuries in Britain, Ph. D. dissertation*. London, 1989.



Илл. 109. Мастерская семейства Борман, Брюссель. Алтарь Богоматери, также именуемый алтарь из Салуццо. Ок. 1500–1510. Дом короля, Городской музей Брюсселя, Бельгия



Илл. 110. Антверпенская мастерская. Алтарь Страстей из Оплинтера. Ок. 1530–1540. Королевский музей искусства и истории в Парке пятидесятилетия, Брюссель, Бельгия