

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА

На правах рукописи

Забродина Елена Альбертовна

Художественная среда Брюгге в XV – начале XVI века

Специальность 5.10.3. Виды искусства (изобразительное и декоративно-
прикладное искусство и архитектура)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Москва – 2025

Диссертация подготовлена на кафедре всеобщей истории искусства исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

Научный руководитель — **Ефимова Елена Анатольевна** – кандидат искусствоведения, доцент

Официальные оппоненты — **Свидерская Марина Ильинична** – доктор искусствоведения
ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова», профессор кафедры истории и теории мировой культуры философского факультета

Кириллова Екатерина Николаевна – доктор исторических наук
ФГБУ Институт всеобщей истории РАН, главный научный сотрудник отдела историко-теоретических исследований, заместитель директора по научной работе

Ларионов Алексей Олегович – кандидат искусствоведения, доцент
ФГБУК «Государственный Эрмитаж», ведущий научный сотрудник отдела западноевропейского искусства

Защита состоится 12 ноября 2025 г. в 16 часов 30 минут на заседании диссертационного совета МГУ.056.3 Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова по адресу: 119234, г. Москва, Ломоносовский проспект, д.27, корп. 4 «Шуваловский», ауд. А-416
e-mail: art@hist.msu.ru

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций научной библиотеки МГУ имени М. В. Ломоносова (Ломоносовский просп., д.27) и на портале: <https://dissovet.msu.ru/dissertation/3589>

Автореферат разослан 11 октября 2025 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
кандидат искусствоведения

Е.А. Ефимова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Город Брюгге в XV веке стал одним из важных центров не только экономической, но и культурной жизни Европы, благодаря чему в городе сформировалась особенная художественная среда, которая способствовала развитию феномена живописной школы Брюгге. В этот период в городе работали мастерские крупнейших представителей ранней нидерландской живописи, таких как Ян ван Эйк, Петрус Крестус, Ханс Мемлинг, Герард Давид, Ян Провост. Высокая востребованность произведений, созданных в этих живописных мастерских, привела к появлению круга последователей этих художников и распространению художественной манеры школы Брюгге в разных регионах Европы. Этому также способствовали заказчики живописи, включавшие в себя придворный круг, городскую и культурную элиту Брюгге, представителей разнообразных религиозных институций и значительное количество иностранных дипломатов и купцов.

Вышеперечисленные факторы формируют художественную среду города Брюгге. Художественная среда – это комплексное понятие, включающее социальные условия производства и продажи живописных произведений: гильдии, отношения с заказчиками, художественный рынок, обстоятельства жизни художника и функционирования его мастерской, а также факторы, связанные с духовной жизнью художников и демонстрирующие характерный для них круг идей. Значимым является ряд аспектов, начиная от условий заказа и требований заказчика и заканчивая идеологической программой, определяющей как сюжет, так и художественный язык произведения. Следует отметить, что художественная среда включает в себя вопросы бытования живописного произведения и его восприятия современниками. Мы считаем, что необходимо всестороннее исследование художественной среды – того жизненного пространства, которое определяет формальные

характеристики произведений искусства и идеологическую сущность работы мастеров. Творческий метод художника обусловлен в том числе и контекстом создания его произведений. Мастер, создающий произведение искусства, находится не в изоляции, а работает в тесной взаимосвязи с тем обществом, где находятся и его заказчики, и его коллеги по гильдии, его подмастерья и ученики.

Актуальность исследования связана с недостаточной изученностью явления художественной среды как в российском, так и в зарубежном искусствоведении. Рассматривая это понятие во всей его сложности, мы можем наблюдать, как только совокупность целого ряда факторов - социальных, политических, экономических и культурных – приводит к рождению и эволюции художественной школы, подразумевающей преемственность мастеров от одного поколения к другому в рамках одной географической местности – Брюгге. Рассматриваемая нами эпоха предопределяет изменения в том числе в становлении и развитии художественных школ следующих столетий, а также характер взаимоотношений между заказчиками и художниками. В данный момент, когда завершается комплексная реставрация одного из первых памятников ранней нидерландской живописи – Гентского алтаря – настоящая диссертационная работа позволит переосмыслить роль ван Эйка на первом этапе становления живописной школы Брюгге.

Предметом исследования является проблема формирования и эволюции художественной среды Брюгге и ее влияние на формирование живописной школы в XV – начале XVI веков с учетом таких значимых факторов как социальный статус живописцев, их материальное благосостояние, бытовые условия, работа художественных мастерских, взаимоотношения с коллегами по цеху, и особенно с заказчиками из разных социальных страт, как местными, так и иностранными.

Объектом исследования являются во-первых, письменные источники, отражающие условия и обстоятельства создания

художественных произведений (архивные документы, включающие контракты, купчие, письма, гильдейские реестры, свидетельства современников художников и их заказчиков, списки членов религиозных братств и ряд других документов); во-вторых, произведения живописцев Брюгге в период с 1419 до 1506 годов, в том числе подготовительные рисунки и образцы, которые будут рассмотрены в контексте их создания и бытования.

Особое экономическое, социальное, культурное положение Брюгге в XV веке создает уникальные возможности для развития художественной среды города и определяет хронологические рамки работы. Исследование охватывает период с момента воцарения третьего герцога Бургундского из рода Валуа Филиппа III Доброго в 1419 году до смерти Филиппа IV Красивого Габсбурга в 1506 году. Указанные **хронологические рамки** позволяют изучить изменения на художественном рынке Брюгге так же, как и изменения в процессе функционирования мастерских художников, а также факторов, повлиявших на личный и социальный статус мастеров в период контроля этой территории четырьмя правителями нидерландских земель.

Цель работы – выявить особенности художественной среды Брюгге периода XV – начала XVI вв. и ее роль в формировании специфической художественной школы, что позволит более глубоко изучить процесс становления и развития живописи *ars nova* в одном из ключевых центров Нидерландов.

Для достижения цели диссертационного исследования поставлены следующие **задачи**:

1. Определить происхождение, образование, специфику материального благосостояния художников, их окружение в культурном, историческом и экономическом аспектах.

2. Выявить ключевые аспекты деятельности мастерской живописца в Брюгге в XV – начале XVI веков, а также взаимодействие художника и

гильдии Св. Луки.

3. Произвести классификацию заказчиков произведений живописи, описать процесс заказа и факторы, влиявшие на стоимость произведения искусства, определить взаимоотношения художника и заказчика, изменение вкусов заказчиков на протяжении рассматриваемого периода.

4. Охарактеризовать художественные особенности школы живописи Брюгге в социокультурном контексте; установить, как влияла среда на формирование художественного языка, метода и специфики мастеров Брюгге.

Научная новизна диссертационной работы определяется следующими факторами. Во-первых, разработана типология заказчиков школы Брюгге; ранее эти вопросы рассматривали по отдельности применительно к разным произведениям и их группам. Во-вторых, собрана статистика заказов по разным категориям патронов, что позволяет говорить об изменениях в характере заказа в течение выделенных хронологических периодов. В-третьих, выявлено комплексное влияние заказа на формально-стилистическую составляющую живописных произведений так же, как и на их иконологические программы. В-четвертых, введено и обосновано понятие «школа Брюгге», которое описывается как самостоятельное художественное явление, включающее корпус художественных произведений и художественных взаимосвязей и ограниченное четкими географическими и хронологическими рамками; это понятие отсутствует в научной литературе, посвященной живописцам данного города и их мастерским. Мы хотим отметить, что в российской историографии это первое специальное систематическое исследование художественной среды Брюгге. В российский научный оборот введены малоизвестные архивные материалы, представляющие особый интерес с точки зрения изучения социальной, экономической и культурной ситуации в Брюгге и при этом не привлекавшиеся к изучению в отечественной науке.

Теоретическая и практическая значимость. Диссертация может представлять интерес для таких специалистов как искусствоведы, историки и культурологи. Теоретическая значимость работы заключается в том, что впервые предпринята попытка комплексного анализа художественной среды Брюгге, которая определяет уникальное место художников школы Брюгге в европейском искусстве XV – начале XVI веков. Результаты исследования могут быть применены в области социологии искусства, изучения условия создания произведений ранней нидерландской живописи, особенностей функционирования художественного рынка в Нидерландах в эпоху Ренессанса. Представленная в работе типология заказчиков живописных мастерских Брюгге по ряду различных критериев может быть использована для дальнейших исследований взаимодействия патрона и художника в рассматриваемый период.

Полученные в исследовании результаты могут быть применены в дальнейших изысканиях, посвященных истории искусства Ренессанса, в музейной работе, при разработке учебных курсов по истории искусства рассматриваемого периода, а также при создании учебной литературы для высших учебных заведений. Особенности организации живописных мастерских необходимо учитывать при атрибуции произведений, в ходе реставрации памятников. Также представленные в диссертации материалы могут служить источником для пополнения баз данных справочных и информационных ресурсов.

Методологическая основа диссертации. Для изучения и реконструкции художественных процессов в Брюгге были использованы социологический анализ истории искусства, дополненный изучением документальных и технико-технологических свидетельств, а также культурно-исторический подход, при помощи которых воссоздана основная канва событий, произведения изобразительного искусства помещены в соответствующий контекст, а также выявлены особенности

взаимодействия между заказчиками и художниками. Анализ произведений осуществляется при помощи формально–стилистического и иконологического методов. Принцип компаративистики позволяет соотнести условия работы школы Брюгге в разные периоды ранней нидерландской живописи; сопоставить творчество мастеров, а также обозначить различия в условиях разных типов заказов.

Положения, выносимые на защиту.

1. Типология заказов, разработанная нами с учетом социальной принадлежности заказчиков, жанров и форматов произведений, позволила выявить определенные тенденции, развитие которых прослежено нами на протяжении XV — начала XVI веков. Выяснилось, что наиболее распространенными типами алтарей были триптихи и одностворчатые алтари, создававшиеся как по частным заказам, так и для религиозных братств. Портрет преобладал в заказах придворного круга и был минимально представлен среди произведений, выполненных для религиозных институций, причем существовало несколько его вариантов, востребованных среди представителей определенных социальных групп
2. В Брюгге в рассматриваемый период среди внутренних заказчиков преобладал городской заказ, который демонстрировал наибольшее число новшеств в иконографии и в функциональном использовании произведений. В экспорте работ школы Брюгге доминировал итальянский заказ, что объясняется тесными торговыми отношениями Брюгге с итальянскими городами. Хронологически доля экспорта резко возросла в последней трети XV века, что связано с ростом мастерских, увеличением объема художественной продукции, популярностью нидерландской живописи за рубежом.
3. Художественная среда оказывала влияние на трансформацию стиля и типологию произведений, создававшихся художниками Брюгге; существуют примеры адаптации работы мастерской к разным типам

заказчиков с учетом их происхождения и функционального предназначения произведений (например, заказы братьев Саули и семьи Портинари).

4. По сравнению с предыдущими столетиями изменилась роль гильдии живописцев, что проявилось в активном продвижении художников по социальной лестнице, нарушению гильдейских регламентов; в результате заказчик и художник стали более гибко взаимодействовать, разделение на придворных и гильдейских художников стало более условным.

5. Школа Брюгге - самостоятельное художественное явление, подразумевающее совокупность художественных произведений и художественных взаимосвязей и обусловленное определенными географическими и хронологическими границами. Мы можем наблюдать эволюцию устойчивого набора отличительных стилистических особенностей, которые сохраняются на протяжении всего рассматриваемого периода у всех представителей школы.

Результаты исследования были апробированы по следующим направлениям:

1. Теоретические выводы и основные положения диссертации были изложены в 9 статьях автора, в том числе, в 6 статьях в изданиях из Перечня рецензируемых научных изданий, рекомендованных для защиты в МГУ (общий список публикаций, общим объемом 6,3 печатных листа, приводится в конце автореферата).

2. По теме диссертации были сделаны доклады на международных и всероссийских конференциях: «Жажда слова. Письмена в традиционной и современной культуре» (ГИИ, 2015), «Проблемы теории и истории искусства Нового и Новейшего времени: опыт естествознания и эволюция жанровых форм» (РГГУ, 2015), III Чтения памяти Е.И. Ротенберга «Проблемы искусства Северного Возрождения. К юбилею Иеронима Босха (1450–1516)» (ГИИ, 2016), международная научная конференция

«Библейские и литургические темы и образы в искусстве Востока и Запада: диалог культур, традиция и современность» (РГГУ, 2016), VII, VIII и XI международные конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства» (МГУ, СПбГУ и ГЭ, 2016, 2018 и 2024), международная конференция «Эмоция и жест: визуальные репрезентации эмоциональных состояний» (РГГУ, 2018), «Эстетика Ренессанса: теория и практика» (МГУ и Комиссия по культуре Возрождения Научного совета РАН "История мировой культуры", 2019), ежегодная научная конференция «Современные исследовательские подходы в науках об искусстве» (РГГУ, 2019), III ежегодная конференция «Забывтое искусство/The Forgotten Art» (ВШЭ, 2020), ежегодная научная конференция «Современные исследовательские подходы в науках об искусстве и культуре: конференция молодых ученых II» (РГГУ, 2020), VIII Чтения памяти Е.И. Ротенберга (1920 – 2011) «Альбрехт Дюрер и проблемы Северного Возрождения. Опыт историко–художественного осмысления. К 550–летию со дня рождения художника (1471–1528)» (ГИИ, 2021), VI и VIII международные научные конференции «География искусства» (РАХ И ГИТР, 2020 и 2022), первая международная научная конференция «Искусство на Востоке и Восток в искусстве. От традиционных форм к современным арт–практикам» (ИВ РАН, ГМВ, ГАУГН, 2022), IX Международная научная конференция «География искусства» (РАХ, ГИТР, ИНИОН РАН, РГГУ, 2023), Випперовские чтения 2024. Вещь в искусстве 2.0 (ГМИИ им. А.С. Пушкина, 2024), всероссийская конференция «Исторический синтез и научное наследие А.Я. Гуревича (1924–2006). К 100-летию Арона Яковлевича Гуревича» (ИВИ РАН, 2024), XI международная конференция «Актуальные проблемы теории и истории искусства» (МГУ, СПбГУ и ГЭ, 2024), Всероссийская научно-практическая конференция «Сады на бумаге. Текст и образ» (Музей-заповедник «Царицыно», Научно-педагогическая школа комплексного изучения и сохранения памятников историко-

культурного наследия при факультете истории искусства РГГУ, 2025), научная конференция «Женщины и власть, женщины во власти: Женский патронат в Средневековье и раннее Новое время» (Институт всеобщей истории РАН, Санкт-Петербургский институт истории РАН, Редколлегия альманаха гендерной истории «Адам & Ева», 2025).

3. На основе материала диссертационного исследования были прочитаны циклы лекций «Северный Ренессанс в Нидерландах: фламандская живопись XV–XVI вв.» (2018), «От ван Эйка до ван Дейка: нидерландская живопись XV–XVII веков» (2021) в научном лектории ГМИИ им. А.С. Пушкина.

Структура работы

Структура настоящей работы включает Введение, пять глав, Заключение, Библиографию и восемь Приложений, которые содержат дополнительные сведения по историографии вопроса, включающие публикации, сделанные с конца XVIII по середину XX века; сведения по истории Брюгге в XII–XVI веках; информацию об особенностях религиозной и светской жизни в Брюгге в период с 1430 по 1510 годы; сведения о влиянии мастерской ван Эйка на европейское искусство XV – начала XVI века; приводятся этапы творчества Мемлинга и данные о влиянии на Мемлинга немецких и итальянских художников; биографии мастеров Брюгге рассматриваемого периода; а также таблицы с типологией заказов в школе Брюгге в XV – начале XVI века и данными по заказчикам и художникам, рассмотренном в настоящем исследовании.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** представлена общая характеристика работы, дано определение художественной среде Брюгге, обоснованы актуальность и научная новизна исследования, определены предмет и объект исследования, сформулированы его цель и задачи, охарактеризована

методологическая база исследования, обозначены хронологические рамки.

1 глава «История исследования художественной среды Брюгге периода XV – начала XVI века» включает в себя обширную историографию вопроса. Первый раздел посвящен письменным источникам, которые были разделены на четыре группы: архивные документы; свидетельства горожан, путевые записки приезжавших в Брюгге путешественников и мемуары современников заказчиков живописных произведений; первые биографии нидерландских художников и трактаты о искусстве, которые могли быть доступны живописцам Брюгге. Второй раздел историографии включает в себя анализ литературы по исследуемой теме. Однако мы не ставили себе задачу написать полную историю изучения ранней нидерландской живописи, и рассмотрели только те публикации, которые были релевантны задачам данного диссертационного исследования. Мы выделили три направления таких исследований. Первое связано с социальной историей искусства, где были изучены публикации, посвященные влиянию социального контекста, включая городские праздники и иные события, связанные с жизнью в городе, функционирование гильдий, работу мастерских, а также особенности жизни и работы разных типов заказчиков живописных произведений. Второе направление – иконографические и иконологические исследования – интересовало нас в той мере, в которой они раскрывают контекст предпочтений заказчиков и иконографических особенностей художественной школы Брюгге. И наконец, третье направление – это исследования, которые сформировали и уточняли корпус основных произведений мастеров. Здесь же мы рассмотрели и ряд современных методов технико-технологических исследований, которые позволили уточнить круг произведений, относящийся к «художественной школе Брюгге» и определяющий ее основные стилистические черты.

Проведенный историографический анализ позволил сделать следующие выводы. Во-первых, несмотря на большой интерес и огромное разнообразие искусствоведческих и культурологических изысканий в рамках социальной истории нидерландского искусства XV – начала XVI веков, не существует специального исследования, которое обобщало бы знания о типологии заказов в живописных мастерских одного из ключевых центров Нидерландов рассматриваемого периода – города Брюгге. В фокусе внимания предыдущих исследователей были отдельные аспекты процесса заказа живописи, однако необходимо суммировать их и дополнить таким образом, чтобы создать комплексный подход к проблеме заказчика и заказа в Брюгге.

Во-вторых, два столетия научного исследования ранней нидерландской живописи привели к появлению невероятно большого количества публикаций, посвященных отдельным мастерам Брюгге, однако процесс формирования и развития художественной школы Брюгге не вошел в поле интереса исследователей. Однако именно существование школы Брюгге привлекало внимание такого большого количества заказчиков, что повлияло на развитие не только внутреннего рынка, но и привело к значительному росту экспорта продукции живописных мастерских. Необходим анализ схожих и отличительных черт заказов разных категорий и выделение закономерностей, связанных в том числе с социальными, экономическими, политическими и культурными аспектами жизни города рассматриваемого периода.

Изучение художественной среды Брюгге XV – начала XVI веков может стать важным вкладом в формирование представлений о ранней нидерландской живописи, особенно в разрезе вопроса взаимодействия мастера и мастерской с заказчиком с учетом их социокультурных связей.

В главе 2 «Профессиональное окружение художника. Гильдии и мастерские» анализируется функционирование двух важных аспектов «мира художника» – это гильдии и художественные мастерские.

Подчеркивается, что регламенты гильдий нарушались мастерами, и не всегда подобные действия были преследуемы. Членство в гильдии часто облегчало для художников возможность войти в городскую элиту, создавая необходимую сеть социальных связей. Приобщение к городской элите могло также состояться благодаря общению с редерейкерами и музыкантами, а также членству в религиозных братствах города. Выбор места проживания и расположение мастерской также способствовали развитию сети социальных связей и привлечению новых категорий клиентов. Активной циркуляции идей и технологий работы между живописными мастерскими способствовала и мобильность художников. Мастерская живописца в XV веке в Нидерландах стала важным местом не только создания значительных произведений искусства, но и местом обучения художников и распространения манеры владельца мастерской, влияния на современников и следующие поколения художников. По-прежнему, как и в XIII–XIV веках, большую роль играли образцы, однако творческое переосмысление этого метода, соединение разных фрагментов указывает на те изменения, которые произошли в работе мастерских в XV веке. Разнообразие техник рисунка при создании предварительных эскизов также позволяет говорить о возрастающем значении индивидуальной манеры мастера и его мастерской. При этом в отличие от итальянских коллег фламандские живописцы все-таки регулярнее копировали образцы предыдущих поколений художников, чаще всего пользуясь методом прокалывания. Усвоение манеры мастера не ограничивалось формальным ученичеством в мастерских; подмастерья, в том числе приезжающие в Брюгге на несколько месяцев, также способствовали распространению и видоизменению манеры мастера. Художники-современники крупного востребованного заказчика мастера могли сознательно подражать его манере и тем самым также образовывать круг последователей.

Главы 3 и 4 посвящены заказчикам живописных мастерских Брюгге

рассматриваемого периода. В главе 3 «Внутренний рынок живописных мастерских Брюгге в XV–XVI веках» выделено три группы заказчиков и рассмотрено 80 художественных произведений, репрезентирующих внутренний рынок живописных мастерских Брюгге. **Раздел 3.1. «Придворный круг заказчиков в мастерских Брюгге»** описывает заказ правящего круга Бургундского герцогства (на протяжении двух третей XV века), в котором преобладает портрет. В связи с политическими кризисами эти заказы практически исчезают из мастерских Брюгге с конца 1470-х годов.

Раздел 3.2. «Представители религиозных институций как заказчики художественных мастерских Брюгге» включает в себя три категории заказчиков: это каноники, госпиталь Св. Иоанна и заказы монашеских орденов и конгрегаций. Каноники заказывали по большей части алтари–эпитафии, заказы госпиталя Св. Иоанна были связаны с темой спасения тела и души человека, а заказы монашеских орденов и конгрегаций отличались большим разнообразием как с точки зрения формата (представлены все четыре формы алтаря – полиптих, триптих, диптих и одностворчатый алтарь), так и с точки зрения функции (среди заказов монашеских орденов – два портрета, алтари–эпитафии, диптихи, которые части использовали в путешествиях). При этом пятнадцать заказов со стороны монастырей и конгрегаций отражают также и значимость для Брюгге и в целом Фландрии разных монашеских объединений: самыми почитаемыми были цистерцианский и картезианский ордена, доля которых составляет три четверти всех заказов.

Раздел 3.3. «Заказ городских элит и горожан Брюгге» репрезентирует самую значительную долю внутреннего рынка живописных мастерских. Рассмотрено 40 произведений, из них три были сделаны непосредственно по заказу магистрата, еще девять принадлежали заказчикам, либо тесно связанным с городскими властями (Витте,

Ньювенхове, Тромп, Селье, Моор), либо оппозиции (Морель). Работы, заказанные представителями городских властей, гильдиями, и религиозными Братствами в основном являются разнообразными алтарями, самые популярные форматы – это триптихи и одностворчатые алтари. Благочестие является основной целью при заказе в этих категориях. Среди общественных заказов в Брюгге мы хотим выделить «Суд Камбиза», который является первым примером в живописи этого сюжета. Среди заказов городской элиты мы хотим отметить редкие иконографические решения в триптихах Мореля и Тромпа, и в алтаре Анны Ньювенхове. Заказы, связанные с представителями культурной среды в городе – редерейкерами, живописцами, композиторами и музыкантами – составляют одну треть от общего числа городских заказов, среди этих работ преобладают портреты, что указывает на повышение значимости индивидуального начала в искусстве *ars nova*. Мы считаем, что востребованность новой живописной манеры распространялась в Бургундском герцогстве от двора к горожанам, однако насыщенность социальной жизни в городе, малая дистанция между сословиями, высокий уровень жизни привел к тому, что городской заказ составил половину от всех внутренних заказов, полученных мастерскими Брюгге, и стал самым разнообразным по вариантам, форматам и функциям произведений.

При сравнении произведений, созданных для внутреннего рынка, стало понятно, что именно городской заказ особенно выделяется новшеством иконографических решений и наибольшим разнообразием функций и форматов произведений; эта особенность заказа горожан заметна и в заказе портретов и алтарей, и в заказе религиозных братств.

В главе 4 «Экспорт продукции живописных мастерских Брюгге в XV–XVI веках» также выделено три категории заказчиков и рассмотрено 37 произведений живописи, из которых две трети сделана для итальянских заказчиков, и одна треть – для заказчиков из Англии, Испании и Ганзы. **Раздел 4.1. «Итальянские заказы в живописных**

мастерских Брюгге» включает в себя 26 работ, из которых одну треть (девять) составляют портреты, чуть меньше трети приходится на один из самых традиционных заказов благочестия – триптихи (восемь алтарей). Нужно отметить, что в трех триптихах заметно яркое отличие заказа нидерландцев от итальянских заказов: в нидерландских произведениях, созданных с целью личного благочестия, донатор появляется на алтаре, однако его фигура никогда не занимает отдельной панели, а рядом с заказчиком обычно изображают фигуру его святого покровителя. Три из восьми рассмотренных триптихов, которые заказаны жителями Флоренции и Генуи, представляют собой поясные или портреты в полный рост на боковых створках – неудивительно, что, будучи разобщенными, такие панели долгое время воспринимались как портреты, и лишь косвенные признаки (наличие креплений, данные архивов) позволяют реконструировать триптихи. При этом такого рода работы создают те же самые мастера, которые для патронов из нидерландских земель пишут более традиционные алтарные композиции.

Раздел 4.2. «Английские и испанские заказы в живописных мастерских Брюгге» демонстрирует высокую степень разнообразия форматов, что связано с разделением этих заказов на дипломатические, среди которых преобладают портреты, и заказы испанских монастырей, где большинство составляют триптихи. В этом разделе особенно интересен заказ полиптиха, сделанного монастырем близ Нахера – в XV веке именно живописные мастерские южных Нидерландов специализировались на создании алтарей, которые были изготовлены с учетом вкусов заказчиков.

Раздел 4.3. «Ганзейские заказы» включает в себя четыре алтаря, которые были созданы в последней трети XV века и начале XVI столетия. Это время высокой популярности ранней нидерландской живописи, и в первую очередь, мастерской Мемлинга, с которой связаны практически все рассмотренные заказы. Это можно объяснить и количеством учеников

и последователей мастера (Зиттов, Мастер легенды Св. Лючии), и тем, что ганзейские города Любек и Ревель были в поле влияния немецкой культуры, с которой Мемлинг был связан своим происхождением. При этом заказ Братства Черноголовых также демонстрирует влияние моды, возникшей при дворе герцогов Бургундских, что соответствует той же тенденции и в среде горожан Брюгге.

В последней **5 главе «Художественная школа Брюгге»** целью является продемонстрировать, что в Брюгге существовала художественная школа как некоторая совокупность общих стилистических и иконографических признаков, присущих разным мастерам. Понятие «художественная школа» может быть определено как феномен художественной жизни, включающий такие аспекты как наличие центрального мастера, вокруг которого формируется круг последователей и единомышленников; условия и характер заказов, вкусы и приоритеты заказчиков; наличие "влиятельных образцов", в том числе зарубежных, признанных самими мастерами, стремящимися по тем или иным причинам им подражать. Влияние на формирование художественной школы оказывали сложившиеся иконографические традиции и схемы, а также сложение новых иконографий. Наконец, на сложение и сохранение "школы" также повлияли практика работы мастерских: наличие и циркуляция образцовых книг, сохранение и передача архивов рисунков, копирование работ.

Раздел 5.1. «У истоков живописной школы Брюгге: художественная манера Яна ван Эйка и его первых последователей» посвящен мастеру, вокруг творчества которого и начинает оформляться Брюгге как художественный центр, и живописцами, чьи произведения прямо или косвенно соотносятся с манерой этого художника. Выявлены характерные особенности творчества ван Эйка и этапы функционирования его мастерской. Первый этап работы мастерской ван Эйка связан с работой над Гентским алтарем, что происходит в конце

1420-х и начале 1430-х годов; второй этап продолжается около десяти лет, с момента переезда ван Эйка в Брюгге до смерти мастера в 1441 году; в это время художник значительно расширил иконографию Богоматери и написал большое количество разнообразных произведений, от одностовчатых алтарей до портретов. Третий этап функционирования мастерской представляет собой работу подмастерьев после смерти художника; в это время самые востребованные сюжеты, такие как «Мадонна у фонтана», образ Голгофы, а также изображения Св. Иеронима и Св. Франциска повторяются и интерпретируются подмастерьями под руководством младшего брата ван Эйка – Ламберта.

Подраздел 5.1.1. «Творчество Петруса Крестуса» демонстрирует, как в 1440-1460-е годы происходит кристаллизация тех художественных приемов, которые уже сложились в период работы ван Эйка и его мастерской. Самым важным фактором для становления творческой манеры Крестуса была не только доступность работ ван Эйка в Брюгге и соседних городах (что также было характерно и для последующих поколений художников Брюгге), но и возможность познакомиться с наследием ван Эйка непосредственно в его мастерской. Таким образом, Крестус является последним «прямым» восприемником художественной манеры ван Эйка, что отличает художников Брюгге первой половины – середины XV века.

Раздел 5.2. «Влияние других художественных центров Нидерландов на школу Брюгге в середине XV века» посвящен влиянию на художественную школу Брюгге мастеров из Брюсселя, Левена, Гента. Такие характеристики творчества Рогира ван дер Вейдена, Хуго ван дер Гуса и Дирка Боутса, как эмоциональная экспрессия, точность психологических характеристик моделей, новая трактовка пейзажа повлияли на художников Брюгге второй половины XV – начала XVI века.

В разделе 5.3. «Художественная школа Брюгге в последней

трети XV – начале XVI века» выделено два этапа развития школы Брюгге: первый – это работы Мемлинга и так называемых «малых мастеров»; второй этап – творчество мастерских Давида и Провоста.

Подраздел 5.3.1. «Переосмысление художественной традиции Брюгге в творчестве Мемлинга» посвящен расцвету мастерской Ханса Мемлинга, который заметно изменил подход ван Эйка: в его работах усилилась повествовательность, которая не свойственна старшему мастеру; размеры фигур в большей степени пропорциональны друг другу и окружающему пространству, которое, в свою очередь, также стало более рационально выстроенным в сравнение с произведениями ван Эйка. Здесь мы можем говорить о появлении новой характеристики школы Брюгге, которая возникла во втором периоде ее существования.

В подразделе **5.3.2. «Творчество анонимных мастеров школы Брюгге последней трети XV века»** рассмотрены произведения многих из анонимных мастеров Брюгге, которые имели явную связь с произведениями Мемлинга, они повторяли и интерпретировали его художественные приемы и тем самым популяризировали подходы художников Брюгге среди заказчиков из разных социальных слоев и регионов Европы.

Подраздел 5.3.3. «Давид, Провост и их ученики: последнее поколение школы Брюгге» посвящен новому явлению в истории нидерландского искусства – антверпенскому маньеризму, который в том числе связан с двумя крупными мастерами Брюгге рубежа XV–XVI веков – Яном Провостом и Герардом Давидом. Эти художники расширили круг источников, из которых черпали вдохновение (это и творчество Робера Кампена, и северонидерландские художники, такие как Гертген тот Синт Янс, и французские мастера миниатюры). При этом многие художественные особенности мастеров школы Брюгге сохранились и в их произведениях: традиционные форматы диптихов и триптихов, внимание к пейзажу (особенно у Давида), продолжение разработки иконографии Богоматери, которое началось еще в творчестве

Яна ван Эйка, частое использование *sacra conversazione* традиционного нидерландского типа (когда заказчик изображен рядом со своим святым патроном), отсутствие идеализации в портретах, объективное изображение всех индивидуальных особенностей модели. Также нужно отметить, что и Провост, и Давид продолжили включать в свои работы гризайль, при этом чаще всего традиционно использовали его для закрытых створок алтарей. Оба художника посещали Антверпен и открыли там вторые мастерские, но при этом именно Брюгге оставался для них ключевым городом с точки зрения и жизни, и работы. Благодаря этому творчество Герарда Давида и Яна Провоста стало завершением истории живописной школы Брюгге XV столетия, с одной стороны, а с другой отразило трансформацию искусства Нидерландов начала XVI века. Во-первых, манера художников демонстрирует ряд приемов антверпенского маньеризма – сознательную архаизацию отдельных сюжетов, экспрессию, иллюзионистические эффекты, призванные воздействовать на чувства зрителя. Во-вторых, в творчестве Давида и Провоста нужно отметить продолжение интереса мастеров Брюгге к живописи итальянского Ренессанса, что предвещало появление нидерландского романизма в искусстве XVI столетия.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В Заключении сформулированы основные выводы исследования.

Возникновение и эволюция особой художественной среды Брюгге в XV – начале XVI века отчетливо демонстрирует, как соединение социальных, экономических, политических и культурных аспектов влияет на работу живописных мастерских, взаимодействие художника с заказчиками и творческую манеру мастера, формируя живописную школу Брюгге.

В настоящем исследовании мы разработали типологию заказов в живописных мастерских Брюгге XV – начала XVI веков. Почти две трети

от рассмотренных заказов составляют разные типы алтарей. Самые распространенные – это триптихи и одностворчатые алтари, созданные по частным заказам для личного благочестия либо как пожертвование в пользу гильдий, религиозных Братств, храмов. Менее востребованным форматом был диптих, и такой вариант переносного алтаря стал популярным не только среди купцов и дипломатов, но и среди высшей знати Бургундского герцогства, а также среди городской элиты Брюгге и представителей культурной среды города.

Среди религиозных институций – заказчиков живописных мастерских Брюгге – нужно отметить кафедральный собор Св. Донациана, каноники которого занимали более привилегированное положение; как правило, их материальное благосостояние было значительно выше, поэтому именно они стали первыми в своей категории заказчиков, кто обратился к живописцам Брюгге. При этом самый распространенный тип заказа среди них – это алтари–эпитафии, которые эволюционировали от скульптурных барельефов к живописным картинам.

Не менее значимыми заказчиками живописных мастерских были и аббатства. Монастырский заказ вдвое превысил заказ со стороны каноников, а самое большое количество портретов и разного типа алтарей было создано для цистерцианцев и картезианцев: первые принадлежали самому большому во Фландрии цистерцианскому монастырю Тер Дуинен, вторые пользовались особым покровительством герцогов Бургундских. Отдельно нужно отметить заказ со стороны госпиталя Св. Иоанна, главный алтарь которого, написанный Мемлингом, привлек большое количество новых заказчиков в его мастерскую, а реликварий Св. Урсулы сформировал иную традицию репрезентации жития этой святой.

Вторая важная категория заказов живописных мастерских Брюгге – это портреты, но они, в отличие от алтарей, распределены неравномерно среди разных групп заказчиков. Преимущественно портреты заказывали

представители придворных кругов, представители религиозных институций реже всего обращались к такому типу заказа, а среди иностранных заказчиков портреты предпочитали дипломаты и представители итальянских городов–государств, что было связано с новым представлением о человеке, распространившимся на Апеннинах. Представители культурной среды Брюгге также предпочитали именно этот жанр, а другие представители городских элит скорее заказывали портреты как часть алтарной композиции.

Нами были выделены две ключевые группы заказов – внутренний рынок и заказы на экспорт. Собранный в исследовании статистика, которая основывается на 117 рассмотренных заказах, указывает, что одна треть из них приходится на иностранных заказчиков, из которых три четверти работ – заказы купцов и представителей торговых домов, и одна четверть – заказы иностранных дипломатов. Значительная доля экспортных заказов в живописных мастерских Брюгге привела к тому, что художественная манера школы Брюгге высоко ценилась и приобрела популярность в разных регионах Европы.

Другая значимая составляющая заказов в мастерских Брюгге – это городской заказ (тоже одна треть от общего числа заказов). Этот тип заказа характеризуется вниманием мастеров к персональным особенностям заказчиков, а также нововведениями в художественном решении, и в иконографии. Использование ряда произведений художников в качестве образцов (например, «Ювелир в своей лавке» или «Портрет Маргариты ван Эйк») привело к закреплению определенных узнаваемых особенностей школы.

Интересно также отметить, что первые две трети XV века заказчики из других государств обращались в мастерские Брюгге скорее благодаря личному знакомству с живописцами или в подражание правителям Бургундского герцогства в их увлечении *ars nova*, тогда как в последней трети столетия увеличение объема произведений, созданных в

живописных мастерских Брюгге, привело к все большей популярности художественной манеры школы Брюгге за пределами Фландрии.

Деление живописцев на придворных художников и членов гильдии во многом не носило характер жесткого разделения – ван Эйк работал на заказы горожан и магистрата, будучи придворным мастером, а Рогир ван дер Вейден, являясь членом гильдии Св. Луки, часто выполнял заказы придворного круга. Однако иногда случались судебные споры, когда гильдия требовала от мастера следовать правилам (случай Кустейна и его подмастерья) – это показывает относительную жесткость гильдейских регламентов и возможности их нарушения. Но во многих случаях роль гильдии как важного фактора существования живописных мастерских коренным образом изменилась на протяжении XV века. Исследования работы гильдий в Брюгге и других нидерландских городах показывают, что эти объединения ремесленников постепенно превращались в своего рода социальный институт, влияющий на взаимодействие художника и заказчика, но не определяющий его в полной мере. При этом большинство рассмотренных в работе живописцев занимали высшие уровни иерархии в гильдии Св. Луки, что свидетельствует в том числе о востребованности художника и значимости его социального статуса в городской иерархии.

Часть гильдейских заказов в живописных мастерских Брюгге служат ярким свидетельством поисков и экспериментов с точки зрения и формата, и сюжета художественных произведений. «Портрет Маргариты ван Эйк» стал одной из строго охраняемых реликвий гильдии живописцев Брюгге, а «Ювелир в своей лавке» Петруса Крестуса репрезентировал не только заказчиков высокого статуса, но и самого ювелира ван Влютена, который может быть ассоциирован со святым покровителем цеха, в том числе благодаря своему профессионализму. Нужно заметить, что в отличие от Италии, на заальпийских территориях в XV столетии не существовало разработанной теории художественного творчества, однако можно сказать, что идентификация мастера со святым покровителем цеха

указывает на осознание им уникальности своего творчества. Такого рода ассоциации со Св. Лукой существовали в автопортретах художников, подчеркивая особый статус живописца. Ян ван Эйк, кроме того, написал несколько работ, используя технику гризайля, и со всей определенностью показал преимущества живописи над скульптурой в рамках дискурса, распространенного в это время и в Италии, а также продемонстрировал знание историй об античных художниках, раскрывая возможности иллюзионизма в ряде своих работ.

В нашем исследовании было показано, что школа Брюгге – феномен художественной жизни, который включает в себя живописные произведения и художественные взаимосвязи и определен географическими и временными границами. Мы наблюдаем становление и развитие художественной манеры школы Брюгге, когда ряд характерных черт, присущих всем представителям школы, повторяется и интерпретируется.

Художественная манера школы Брюгге сформировалась в первую очередь под влиянием произведений Яна ван Эйка, поэтому и отсчет ее существования можно вести с момента переезда мастера в город в начале 1430–х годов. Неотъемлемой частью живописной традиции Брюгге стала часть творческих приемов ван Эйка, таких как точность в деталях, иллюзионизм, изменение пропорций фигур таким образом, чтобы подчеркнуть ключевые характеристики модели. При создании алтарей, начиная с работ Яна ван Эйка, художники Брюгге соотносили иконографию произведения с *Devotio moderna*, а также включали особенности индивидуальных историй заказчиков в свои произведения.

Типология Богоматери, разработку которой начал Ян ван Эйк, также стала одной из отличительных черт школы Брюгге. При этом созерцательный характер религиозной живописи ван Эйка изменился у мастеров, принадлежащих следующим поколениям школы Брюгге под влиянием творчества представителей других художественных центров

нидерландского искусства.

Ван Эйк привнес в живопись школы Брюгге интерес к пространственным построениям, разрабатывая вселенский пейзаж, когда и персонажи, и предметы погружены в ландшафт и становятся его частью. Портретная традиция мастера основывалась на отрешенном наблюдении за моделью, что также изменилось в более поздний период существования школы Брюгге.

На формирование художественной манеры школы Брюгге, кроме ван Эйка, существенное влияние оказали живописцы из других художественных центров Нидерландов – Рогир ван дер Вейден, Дирк Боутс и Хуго ван дер Гус. Творческие поиски Рогира ван дер Вейдена и Хуго ван дер Гуса в основном были сфокусированы на эмоциональных переживаниях участников библейских сцен, а также психологических нюансов, которые позволяли усилить сопереживание зрителя происходящему. Их экспрессия часто противостоит созерцательной атмосфере произведений ван Эйка. Мастер из Левена Дирк Боутс в период своего творческого становления обращался к творчеству Яна ван Эйка, и Рогира ван дер Вейдена. Интерпретация Боутсом створок Гентского алтаря повлияла на мастеров Брюгге второй половины XV века. Уникальной особенностью работ Дирка Боутса было развитие концепции вселенского пейзажа. Также художник одним из первых начал внедрять пейзаж в портретный жанр.

Представителем следующего после ван Эйка поколения школы Брюгге является Петрус Кристиус, чье творчество стало примером синтеза подходов Яна ван Эйка и Рогира ван дер Вейдена. Портреты, созданные Кристиусом, продолжили эволюцию образов, написанных ван Эйком, а алтарная картина соединила манеру ван Эйка и Рогира. При этом художник начал трактовать пространство в более итальянском ключе, используя прием прямой перспективы, который появился в его творчестве после поездки в Италию.

Мемлинг и мастера его круга сделали следующий шаг на пути освоения наследия Яна ван Эйка, Рогира ван дер Вейдена, а также мастеров середины и третьей четверти XV века Дирка Боутса и Хуго ван дер Гуса. Ханс Мемлинг повторял некоторые композиции Рогира (триптихи Св. Колумба и Бладелена), использовал отдельные позы и жесты персонажей ван дер Вейдена, при этом зачастую от молитвенной сосредоточенности и экспрессии, характерных для творчества старшего мастера, Мемлинг часто переходил к повествовательности, наполняя пространство алтарей множеством деталей, меняя ракурс, используя другую цветовую палитру. Образ Мадонны с донатором и святыми во многом восходит не столько к Яну ван Эйку, сколько к работам Крестуса, тем самым делая творчество Мемлинга следующей ступенью в развитии художественной манеры школы Брюгге. При этом Мемлинг вслед за Крестусом с интересом исследовал достижения итальянских живописцев в области изображения пространства; мастер также не отказывался от использования композиций и форматов, типичных для немецких художников, особенно кельнской школы, чье влияние он испытал в ранний период своего творчества. В свою очередь анонимные мастера школы Брюгге интерпретировали творчество Мемлинга. Увеличение продукции живописных мастерских вкупе с дальнейшим освоением наследия художников первой половины века привело к сложению той манеры, которая была весьма востребована самыми разными заказчиками. Неслучайно ученики и последователи Мемлинга стали популярны на Пиренейском полуострове и в немецких землях так же, как сам мастер.

Поколение художников, которые работали в Брюгге на рубеже XV и XVI веков, отличается более архаизирующей манерой исполнения; его представителями являются Герард Давид и Ян Провост. В отдельных примерах они демонстрируют прямое влияние ван Эйка, которое у предыдущего поколения художников было опосредованным. При этом обращение к творческим приемам первой половины XV века соединяется

с продолжающимся интересом к итальянским мастерам, что в итоге реализуется в таком художественном феномене как нидерландский романизм. Предпосылки этого явления уже были заложены в искусстве фламандских мастеров, в том числе и в работах живописцев Брюгге.

Говоря о вариативности источников влияния на художников школы Брюгге, нужно отметить историю повторений «Мадонны Камбре» и других произведений на основе византийской иконографии, к которым обращались заказчики мастерских и ван Эйка, и Крестуса, и Давида. Однако каждое поколение по-своему интерпретировало средневековую византийскую традицию, находясь в сложном диалоге не только с первоисточниками, но и с предшествующими произведениями мастеров школы Брюгге, что демонстрирует и преемственность приемов живописцев, и их новаторские подходы.

Художественная среда крупного коммерческого центра, каким был Брюгге, позволяла мастерам гибко реагировать на многообразие запросов заказчиков, ярким примером чему служат работы для канцлера Ролена, семейства Портинари и братьев Саули, выполненные в мастерских ван Эйка, ван дер Вейдена, Мемлинга, анонимных мастеров, Давида и Провоста. «Мадонна канцлера Ролена» и «Страшный суд», алтари для Томмазо Портинари и портреты представителей этой семьи, полиптихи для монастыря Сан-Джероламо-делла-Червара и церкви Сан-Коломбано стали краеугольными камнями той творческой манеры, которая развивалась в школе Брюгге на протяжении всего XV и начала XVI веков.

СПИСОК РАБОТ, ОПУБЛИКОВАННЫХ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

а) Публикации в рецензируемых научных изданиях, индексируемых в базе ядра Российского индекса научного цитирования, а также в журналах из перечня, рекомендованного Минобрнауки России, по соответствующим научным специальностям и отраслям наук:

1. Забродина Е.А. Нидерландские художники и их патроны в Святой

земле и Италии, XV – начало XVI века// Искусствознание. — 2023. — № 4. — С. 48–77. (1,2 п.л.) Импакт-фактор 0,054 (РИНЦ). EDN: UCRNYT.

2. Забродина Е.А. От заказчика к зрителю: заказы канцлера Никола Ролена в мастерских Яна ван Эйка и Рогира ван дер Вейдена// Обсерватория культуры. — 2023. — Т. 20, № 2. — С. 164–176. (0,7 п.л.) Импакт-фактор 0,504 (РИНЦ). EDN: HMMVDR.

3. Забродина Е.А. Визуальные проявления гнева, страха и некоторых других трагических эмоций в алтарной живописи Нидерландов и Германии XV – начала XVI вв.// Артикульт. — 2020. — № 3 (39). — С. 65–72. (0,6 п.л.) Импакт-фактор 0,590 (РИНЦ). EDN: YGTKYO.

4. Забродина Е.А. История изучения Гентского алтаря: влияние локализации створок полиптиха на исследовательскую позицию в 1432–1945 гг.// Вестник Московского университета. Серия 8: История. — 2020. — № 1. — С. 158–174. (1,1 п.л.) Импакт-фактор 0,392 (РИНЦ). EDN: NXEBQE

5. Забродина Е.А. «Таинственное богословие» Николая Кузанского в портретах и алтарных картинах художников ранней нидерландской живописи// Человек и культура. — 2020. — № 4. — С. 21–32. (0,6 п.л.) Импакт-фактор 0,434 (РИНЦ). EDN: PPBVXN.

6. Забродина Е.А. Взаимодействие вербального и визуального текста в творчестве братьев ван Эйк и Рогира ван дер Вейдена: выявление позиции зрителя// Актуальные проблемы теории и истории искусства. Вып. 7. / Ред. С.В. Мальцева, Е.Ю. Станюкович-Денисова, А.В. Захарова. — СПб., 2017. — С. 555–563. (0,5 п.л.) Импакт-фактор 0,478 (РИНЦ). EDN: YXBXDI.

б) Иные публикации по теме исследования:

7. Забродина Е.А. Византийская иконография Богоматери и нидерландское искусство XV – начала XVI вв.: от повторений к

интерпретациям// География искусства. / Ред. О.А. Лавренева. — 2024. — С. 371–384. (0,5 п.л.). EDN: UOGLKO.

8. Забродина Е.А. Дюрер в мастерской Мемлинга// Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». — 2022. — № 2. — С. 110–122. (0,6 п.л.) Импакт-фактор 0,500 (РИНЦ). EDN: WIIGXT.

9. Забродина Е.А. Преломление натурфилософских взглядов Николая Кузанского в творчестве братьев ван Эйк// Материалы международной научной конференции «Проблемы теории и истории искусства Нового и Новейшего времени: опыт естествознания и эволюция жанровых форм». / Ред. Л.Ю. Лиманская. — М., 2017. — С. 58–68. (0,5 п.л.)