

Ранний итальянский алтарный образ и молитвенные практики нищенствующих орденов

Ольга А. Назарова

*Научно-исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
Москва, Россия; Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, O_Nazarova@mail.ru*

Аннотация. Исходя из предположения о том, что главной и преобладающей аудиторией ранних итальянских полиптихов выступали монахи нищенствующих орденов, автор статьи рассматривает их в контексте созерцательных практик данных конгрегаций, обнаруживая параллели между текстами XIII в., такими как «Размышления о жизни Христа» Псевдо-Бонавентуры, «De modo orandi» св. Доминика, «Трактата о проповеди» Гумберта Романского, с одной стороны, и отдельными образами полиптихов и их визуальной структурой, с другой стороны. На основании этих соответствий делаются уточнения в отношении содержания, смысла и назначения раннего итальянского алтарного образа.

Ключевые слова: живопись на досках, алтарный образ, итальянская живопись, патронаж нищенствующих орденов

Для цитирования: Назарова О.А. Ранний итальянский алтарный образ и молитвенные практики нищенствующих орденов // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2019. № 10. С. 106–115. DOI: 10.28995/2686-7249-2019-10-106-115.

Early Italian altarpiece and the contemplative practices of the mendicant orders

Olga A. Nazarova

*National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russia;
Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia, O_Nazarova@mail.ru*

Abstract. Starting from the assumption that monks of mendicant orders were the primary and pre-eminent audience of early Italian polyptychs, the author considers them within the context of contemplative practices of those congregations, revealing parallels between texts of the 13th century, such as

Meditations on the Life of Christ by Pseudo-Bonaventura, De modo orandi by St. Dominic and The Treatises on Preaching by Humbert of Romans on the one hand and specific images of polyptychs and their visual structure on the other hand. Based on these correspondences the paper attempts to extend understanding in the meanings and functions of early Italian altarpieces.

Keywords: Panel Painting, Altarpiece, Italian Painting, Patronage of Mendicant Orders

For citation: Nazarova, O.A. (2019), "Early Italian altarpiece and the contemplative practices of the mendicant orders", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 10, pp. 106-115. DOI: 10.28995/2686-7249-2019-10-106-115.

Одним из самых сложных вопросов в истории алтарного образа как в Италии, так и в Северной Европе, является вопрос о его предназначении и причинах возникновения, поскольку месса может служить без него и нам неизвестны специальные церковные постановления, его регламентирующие. В отношении итальянских алтарных образов этим вопросом задавались многие исследователи начиная с Я. Буркхардта [Burckhardt 1898]. К настоящему моменту основные предположения таковы. Во-первых, самая очевидная функция алтарного образа – это визуальная манифестация его посвящения. Образ заменяет надпись, демонстрируя, кому посвящен алтарь, и дает понять, дни поминовения каких святых празднуются на этом алтаре [Gardner 1994]. Однако с этой задачей прекрасно справлялись и антепендиумы, а те сложные и содержательные программы, которые мы видим в развитых алтарных образах, очевидно, выходят за рамки такого простого и однозначного предназначения.

Голландский исследователь Х. ван Ос [Os van 1984–1990] предположил, что стремительное развитие алтарного образа в XIII в. связано с литургическими нововведениями IV Латеранского собора, а именно с практикой невидимого прихожанам освящения гостии и ее последующей демонстрации священником, воздевающим руки перед алтарем, которая становилась кульминацией литургии. Х. ван Ос рассматривал алтарный образ как смысловой и эстетический фон для демонстрации освященной гостии. Эта красивая и убедительная теория в дальнейшем была тем не менее опровергнута: более поздние исследования показали, что далеко не все итальянские памятники ей соответствуют и что заальпийские алтарные образы соответствует ей даже больше. В отношении итальянских памятников была акцентирована важность культа святых и его роль в формировании и развитии алтарного полиптиха [Williamson 2004]. В частности, Р. Гоффен [Goffen 1979] интерпретировала

содержание полиптиха как *Holy Communion*¹ (сообщество святых). По ее предположению, главным назначением итальянского алтарного полиптиха было представление святых, воспринимаемых в качестве посредников в молитве и образцов для подражания. В своей трактовке она сделала, на наш взгляд, очень важный шаг, связав содержание алтарного полиптиха с сочинениями францисканцев и доминиканцев (преимущественно с проповедями, обращенными к мирянам), в которых присутствуют эти темы. Представления о выдающейся роли нищенствующих орденов в развитии алтарного образа были во многом сформированы исследователями, изучавшими патроната этих орденов: Дж. Гарднером [Gardner 1994], его ученицами Дж. Кэннон [Cannon 1982, Cannon 1980], Л. Бурдуа [Bourdudua 2011] и другими исследователями [Welch 2015].

Однако вне зависимости от содержательной стороны выдвинутых объяснений авторы этих теорий исходили из априорного представления о том, что главной аудиторией полиптиха выступали миряне. На наш взгляд, это представление в настоящее время нуждается в критическом переосмыслении. Как мы уже отмечали [Назарова 2018], современные данные говорят в пользу того, что главной аудиторией самых ранних полиптихов, создававшихся до 1330-х гг., были, в первую очередь, сами монахи. В пользу такого вывода свидетельствуют, во-первых, то обстоятельство, что большинство ранних досок этого типа происходит из церквей нищенствующих орденов, во-вторых, их расположение на главном алтаре или на алтарях капелл хора, т. е. за трапезцо, в зоне, куда миряне имели ограниченный доступ, в-третьих, – сложность программ, требующая специальной интеллектуальной подготовки. В этой связи, на наш взгляд, их следует рассматривать скорее, в свете монашеских практик. И это позволяет продвинуться несколько далее в понимании назначения полиптиха.

В то же самое время, когда формируется полиптих (с 1260-х до 1320-х гг.), происходит кристаллизация духовных практик нищенствующих орденов, способов их взаимодействия с паствой, организации церковного пространства. Внутри конгрегаций создаются многочисленные тексты, адресованные самим монахам, наставляющие их в различных аспектах их служения и описывающие эти духовные практики.

¹ Цитата из Послания св. апостола Павла к Филиппийцам (3:20), по латыни «*nostra... conversatio in caelis est...*», в русском синодальном переводе «Наше же жительство – на небесах, откуда мы ожидаем и Спасителя, Господа нашего Иисуса Христа».

В этих духовных практиках и у доминиканцев, и у францисканцев акцент делается на необходимости сочетания жизни деятельной и жизни созерцательной. Содержание первой, помимо повседневных хозяйственных забот, составляло проповедывание, которое понималось в качестве главной миссии обоих орденов. Именно ему посвящены трактаты Гумберта Романского «О проповеди»² и «О проповеди Креста»³. Все авторы сходятся в том, что созерцание является необходимым предварительным этапом при подготовке себя к проповеди. В частности, Гумберт Романский в высшей степени поэтично описывает эту связь:

Подобно тому, как вода собирается на небесах, чтобы стать снегом и затем, выпав на землю, снова стать водой, покрывающей всю землю, снег, образующийся в возвышенных сердцах святых в процессе созерцания, падает на землю, где он растапливается любовью проповедников и в виде его смиренных слов проистекает в сердца людей⁴.

О том, как именно должно происходить созерцание, можно судить, в частности, по иллюстрированному доминиканскому трактату «*De modo orandi*»⁵ – сочинению, предназначенному для обучения доминиканских новичиев искусству созерцательной жизни, основанному на личном опыте св. Доминика, которому приписывается его авторство. Со свойственной доминиканцам рациональностью и практичностью трактат представляет девять способов произнесения молитвы, которым соответствуют различные состояния духа (обращение, смирение, покаяние, ходатайство, размышление, вымаливание божественной силы, экстаз, припоминание, побуждение к проповеди). Войти в каждое из этих состояний помогают определенные положения человеческого тела и жесты. Поэтому основная роль в трактате отводится иллюстрациям, демонстрирующим эти положения.

О том, что существовала прямая связь между трактатом и изобразительным искусством, нам известно благодаря исследованию

² *Humbert of Romans. On Preaching* / W.M. Conlon (ed.). London: Blackfriars Publications, 1955.

³ *Гумберт Романский. О проповеди креста. De Predicatione Crucis*. СПб.: Алетейя, 2016. 216 с.

⁴ *Humbert of Romans. On Preaching*. P. 38 (перевод наш. – О. Н.).

⁵ Трактат, написанный около 1260–1280 гг. известен в нескольких копиях, наиболее знаменитая из которых, датируемая XIV в., хранится в Ватиканской библиотеке: *De modo orandi. Biblioteca apostolica vaticana – Manuscrit. Ross. 3* (1).

У. Худа [Hood 1986], посвященному росписям Фра Анджелико в dormitorio доминиканского монастыря Сан-Марко во Флоренции. У. Худ обратил внимание на то, что во фресках, украшающих кельи новичиев, фигуры предстоящих доминиканцев (св. Доминика, св. Петра-Мученика, св. Фомы Аквинского) демонстрируют позы и жесты из *De modo orandi*. Он предположил, что присутствие исторических персонажей, в частности, служило исходным пунктом мнемонического процесса для братьев, которые в процессе молитвенного созерцания готовились к проповеди. Келейные образы помогали им в этой подготовке, наглядно указывая созерцающему, как именно следует подражать образцу и с помощью каких положений и жестов входить в соответствующее состояние. Если *De modo orandi* был все еще актуален в XV в., тем более следует задаться вопросом о его влиянии на изображения святых в то время, когда он был создан.

В самом деле, подобно тому, как в иллюстрациях ватиканского манускрипта, можно увидеть, что молитва происходит неизменно перед алтарем, на котором находятся скульптурное распятие, доссале и антепендиум, т. е. современные предметы алтарного убранства, в алтарных образах, начиная с самых ранних доссале, как доминиканских, так и францисканских один или несколько предстоящих святых обязательно будут представлены с жестами, восходящими к *De modo orandi*. В первую очередь, с жестом из положения 4 (ходатайство) – с раскрытой ладонью правой руки, обращенной от себя, но также и с последним жестом из положения 5 (размышление) – протянутые руки с ладонями, обращенными к Распятию (доссале Ринальдо да Сиена, ок. 1274, музей Брукс, Мемфис; из церкви Сан-Сильвестро, ок. 1280, музей Сан-Маттео, Пиза; Вигорозо да Сиена, 1291, Нац. галерея Умбрии, Перуджа). Другими словами, предстоящие святые ранних алтарных образов ведут себя так, как предписано самим монахам, очевидно выступая для них образцом ходатайственной молитвы и приуготовляющего в проповеди молитвенного размышления.

* * *

В то время как молитвенная практика доминиканцев строго регламентирована, конкретна, а руководство в ней в высшей степени практично, францисканские наставления в искусстве созерцательной жизни, в частности трактат «Размышления о жизни Христа»⁶,

⁶ Иоанн де Каулибус (Псевдо Бонавентура). Размышления о жизни Христа. М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2011. 320 с.

делают акцент на личной вовлеченности созерцающего. Значительную часть этого сочинения, написанного в качестве наставления молодой монахине, составляют рассуждения о самих молитвенных практиках:

Ты должна знать, что созерцание бывает трех родов: два главных – для совершенных, а третий – добавочный, для несовершенных. Два главных – это созерцание Божия величия и созерцание небесной курии. Третий род, для начинающих и несовершенных, – это созерцание человечества Христа. Его-то я и опишу для тебя в этой книжечке. С него тебе следует начинать, если хочешь подняться к более высокому; в противном случае ты не сможешь подниматься, а будешь опускаться <...>⁷.

В самом деле, основное содержание трактата составляет эмоциональное, избилующее подробностями и нацеленное на пробуждение в читателе эмпатии изложение евангельских событий, адресованное «несовершенным», т. е. начинающим. Гораздо лаконичнее автор описывает два других рода созерцания, предназначенных для «совершенных». Второй род он полностью описывает словами св. Бернара Клервоского. О созерцании небесной курии Бернард в шестьдесят второй беседе на Песнь Песней говорит так:

Каждому из нас дозволено – еще в это смертное время – прямо сейчас отправиться навестить патриархов, прямо сейчас поздороваться с пророками, прямо сейчас занять место в сенате апостолов, прямо сейчас присоединиться к хору мучеников. И не только: мы можем на быстрых крыльях ума посетить жилища блаженных добродетелей и селения ангелов – от самых малых до Херувимов и Серафимов, кого куда донесет его набожность; в гостях у них каждый из нас еще больше заразится любовью к Богу, насколько кто захочет; дух впустит его в свой дом: если будет стоять и стучаться, дверь тотчас откроется... Совершите обход и вы, братья, неся жертву набожности и благочестия; посетите душой горние селения и многочисленные обители в доме Отца... Смирненно прострите в земном поклоне сердца ваши перед престолом Бога и Агнца <...> Почтительным поклоном приветствуйте по очереди каждый полк ангелов, когорту патриархов, отряд пророков, сенат апостолов. Посмотрите на венцы мучеников, сплетенные из алых и пурпурных цветов; понюхайте лилии девических хоров...

⁷ Там же. С. 97.

Божие Величие нефигуративно, и созерцание его не может быть длительным:

Вещи божественные и доступные пониманию лишь тех, кто знает о них по собственному опыту. Бывает, что еще *в этом смертном теле...* иногда все же созерцание чистой истины являет внутри нас какую-то свою часть. То есть иногда кому-то из нас – *кому будет дано свыше...* – удается, словно забегая вперед, ненадолго ухватить истину... с молниеносной скоростью сверкнет нечто божественнейшее, мгновенно просияет ослепительный свет. Я не знаю, почему эта вспышка так коротка: то ли для того, чтобы умерить чрезмерное сияние, невыносимое для нас; то ли для того, чтобы преподать нам урок⁸.

Можно заметить, что с каждым из родов созерцания соотносятся объекты созерцания, которые также образуют иерархическую последовательность. Третьему, наиболее несовершенному соответствуют события и истории, второму – образ небесной курии, третьему – ослепительный свет. С этой иерархией родов и объектов созерцания, которую выстраивает св. Бернар, удивительно точно соотносится и иерархия живописных образов в церкви нищенствующих орденов. Напомним, что в этих церквях, разделенных трамеццо на верхний и нижний нефы, сосуществовали образы, имевшие различных адресатов. В нижний неф, к мирянам были обращены, расположенные наверху алтарной преграды «иконические» (т. е. снабженные дополнительными сценами Распятия), житийные и Богородичные образы. Их конкретность, красочность и живая повествовательность как нельзя лучше соответствуют третьему роду созерцания. Эти образы совмещали в себе различные функции, и, очевидно, одной из них было служить объектом для «несовершенных» мирян в духовных упражнениях. Наряду с такими образами существовали доссале и полиптихи главных алтарей. Само расположение на главном алтаре, в хоре, за трамеццо делало их недоступными для большинства мирян. Их основанной аудиторией оказываются сами монахи, имеющие возможность созерцать полиптих во время мессы [Назарова 2018].

Большие полиптихи, созданные для монастырских церквей в начале XIV в. (например, Мео да Сиена, ок. 1315–1320, Нац. галерея, Перуджа; Симоне Мартини, 1319–1320, музей Сан-Маттео, Пиза; Уголино ди Нерио для флорентийских церквей Санта-Мария-Новелла и Санта-Кроче, не сохранились, и др.), являют

⁸ *Иоанн де Каулибус (Псевдо Бонавентура)*. Размышления о жизни Христа. М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2011. С. 99.

собой визуализацию небесной курии именно в том виде, как описывает ее св. Бернар. А вся история формирования полиптиха оказывается историей его превращения из ряда святых, предстоящих Христу или Богородице (в досале, созданных до 1280 г.) в развернутый образ небесной курии. В первые десятилетия XIV в. полиптихи стали достигать 4–5 ярусов по вертикали и 5–7 осей по горизонтали. Умножение числа изобразительных полей позволило увеличить и число персонажей: различные комбинации образов архангелов, пророков, евангелистов и апостолов, ангелов, местных святых создавали индивидуальную программу каждого полиптиха, которая расширяла «смысловое ядро» полиптиха – тему ходатайства святых о спасении верующих. Однако вне зависимости от конкретного смысла конкретных произведений развитый полиптих всегда представляет созерцающему его возможность «почтительным поклоном приветствовать по очереди каждый полк ангелов, когорту патриархов, отряд пророков, сенат апостолов».

Структура небесной курии и структура полиптиха в свою очередь соотносятся с важной частью литургии – литанией всем святым. Литания последовательно обращается с молитвой *ora pro nobis* ко всему сонму святых заступников, перечисляя их в иерархической последовательности, начиная с Христа, Богородицы и архангелов, продолжая пророками и апостолами, мучениками, отцами церкви, святителями, святыми женами и т. д.

Итак, подобно тому, как повествовательные образы служили вспомогательным инструментом для созерцания первой ступени, т. е. созерцанию мирян и послушников, полиптих мог восприниматься как инструмент созерцания более совершенного второго уровня. Созерцательному характеру образа соответствует его повествовательный язык и сложная интеллектуализированная программа.

Отмеченный нами параллелизм в развитии духовных практик нищенствующих орденов и живописи на досках не только подкрепляет вывод об ориентированности алтарного образа преимущественно на монашескую аудиторию и о ключевой роли нищенствующих конгрегаций в развитии этого типа живописи на досках. Он также свидетельствует о том, что развитие полиптиха – лишь одно из явлений более общего процесса, а именно формирования в Западной Европе культуры созерцания образа, которая связана с традицией почитания реликвий и мистерияльной драмы. В рамках этой культуры следует рассматривать и рождение новой итальянской живописи. Благодаря ее усложненной технике и особому художественному языку сами живописные качества делали образ более пригодным для созерцания, т. е. длительного восприятия, чем это позволяло искусство предшествующего периода.

Литература

- Назарова 2018 – Назарова О.А. «Полиптих-витрина» в итальянской живописи кон. XIII – 1-й половины XIV в. // Искусствознание. 2018. № 1. С. 168–207.
- Bourdud 2011 – Bourdud L. *The Franciscans and Art Patronage in Late Medieval Italy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. 242 p.
- Burckhardt 1898 – Burckhardt J. *Das Altarbild. Beiträge zur Kunstgeschichte von Italien*. Basel, 1898.
- Cannon 1980 – Cannon J. *Dominican Patronage of the Arts in Central Italy: The Provincia Romana, C. 1220 – C. 1320*. PhD Thesis. Courtauld Institute of Arts, University of London, London, 1980.
- Cannon 1982 – Cannon J. Simone Martini, the Dominicans and the Early Sieneese Polyptych // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 1982. No. 45. P. 69–93.
- Gardner 1994 – Gardner J. Altars, Altarpieces, and Art History: Legislation and Usage // *Italian Altarpieces, 1250–1500: Function and Design* / Borsook E., Superbi Gioffredi F. (ed.). Oxford: Oxford University Press, 1994. P. 5–19.
- Goffen 1979 – Goffen R. *Nostra Conversatio in Caelis Est: Observations on the Sacra Conversazione in the Trecento* // *The Art Bulletin*. 1979. Vol. 61. No. 2. P. 198–222.
- Hood 1986 – Hood W. Saint Dominic's Manners of Praying: Gestures in Fra Angelico's Cell Frescoes at S. Marco // *The Art Bulletin*. 1986. Vol. 68, No. 2 (June). P. 195–206.
- Os van 1984–1990 – Os van H. *Sieneese Altarpieces, 1215–1460: Form, Content, Function*. In 2 vols. Groningen, 1984–1990.
- Welch 2015 – Welch A. *Liturgy, Books and Franciscan Identity in Medieval Umbria*. Leiden, 2015.
- Williamson 2004 – Williamson B. Altarpieces, Liturgy, and Devotion // *Speculum*. 2004. Vol. 79. No. 2. P. 341–406.

References

- Bourdud, L. (2011), *The Franciscans and Art Patronage in Late Medieval Italy*, Cambridge University Press, Cambridge, UK.
- Burckhardt, J. (1898), *Das Altarbild. Beiträge zur Kunstgeschichte von Italien*, Basel, Switzerland.
- Cannon, J. (1980), *Dominican Patronage of the Arts in Central Italy: The Provincia Romana, C. 1220 – C. 1320*, PhD Thesis, Courtauld Institute of Arts, University of London. London, UK.
- Cannon, J. (1982), Simone Martini, the Dominicans and the Early Sieneese Polyptych, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, no. 45, pp. 69–93.
- Gardner, J. (1994), “Altars, Altarpieces, and Art History: Legislation and Usage”, in Borsook, E. and Superbi Gioffredi, F. (ed), *Italian Altarpieces, 1250-1500: Function and Design*, Oxford University Press, Oxford, UK, pp. 5–19.
- Goffen, R. (1979), *Nostra Conversatio in Caelis Est: Observations on the Sacra Conversazione in the Trecento*, *The Art Bulletin*, vol. 61, no. 2, pp. 198–222.
- Hood, W. (1986), Saint Dominic's Manners of Praying: Gestures in Fra Angelico's Cell Frescoes at S. Marco, *The Art Bulletin*, vol. 68, no. 2, pp. 195–206.

- Nazarova, O.A. (2018), “‘The Polyptych Showcase’ in Italy at the end of Duecento – First Half of the Trecento”, *Iskusstvoznanie*, no 1, pp. 168–207.
- Os, van H. (1984–1990), *Sienese Altarpieces, 1215–1460: Form, Content, Function*, vol. 1–2, Groningen, Netherlands.
- Welch, A. (2015), *Liturgy, Books and Franciscan Identity in Medieval Umbria*, Leiden, Germany.
- Williamson, B. (2004), “Altarpieces, Liturgy, and Devotion”, *Speculum*, vol. 79, no. 2, pp. 341–406.

Информация об авторе

Ольга А. Назарова, кандидат искусствоведения, Научно-исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва, Россия; 101000, Россия, Москва, ул. Мясницкая, д. 20; Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; ГСП-3, 125993, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; O_Nazarova@mail.ru

Information about the author

Olga A. Nazarova, Cand. of Sci. (History of Art), National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russia; bld. 20, Myasnitskaya str., Moscow, 101000, Russia; Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya sq., Moscow, GSP-3, 125993, Russia; O_Nazarova@mail.ru