

Е.А. Забродина

**ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ ГЕНТСКОГО АЛТАРЯ:
ВЛИЯНИЕ ЛОКАЛИЗАЦИИ СТВОРОК ПОЛИПТИХА
НА ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКУЮ ПОЗИЦИЮ в 1432–1945 гг.**

E.A. Zabrodina

**THE HISTORY OF THE STUDY OF THE GHENT ALTARPIECE:
THE INFLUENCE OF THE LOCALIZATION OF THE POLYPTYCH
WINGS ON THE RESEARCH POSITION IN 1432–1945**

Аннотация. Гентский алтарь привлекал внимание любителей и знатоков искусства с момента своего создания в 1432 г., однако первые научные исследования появились лишь в начале XIX в. Исследователи XIX в., начиная с Иоганны Шопенгауэр и заканчивая Уильямом Уилем, посвящали свои монографии заказчикам алтаря, атрибуции панелей полиптиха и социально-культурному контексту создания произведения. При этом створки Гентского алтаря после его создания более десяти раз меняют свое местонахождение — в связи с наполеоновскими войнами, продажей части панелей, появлением первых значительных музейных собраний. После Первой мировой войны панели Гентского алтаря воссоединись. Это привело к тому, что появилось гораздо больше исследований, посвященных полиптиху; среди них можно отметить работы главного хранителя Королевского музея изящных искусств Поля Фиренса, немецких и нидерландских ученых Германа Беенкена, Макса Фридлендера и Карла Фолля. Однако после короткого мирного периода 1918–1939 гг. панели алтаря снова были перемещены в результате захвата территории Бельгии немецкими войсками. И только после 1945 г. «путешествия» створок Гентского алтаря завершаются. История бытования алтаря после 1432–1435 гг., когда он был завершён Яном ван Эйком, заслуживает дополнительного анализа, что даст возможность по-новому взглянуть на методологию исследования этого произведения. Историки искусства как XIX, так и первой половины XX в. не могли выносить полностью обоснованных суждений о Гентском алтаре из-за сепарации панелей алтаря, произошедшей в силу различных политических и экономических обстоятельств. Метод сопоставления искусствоведческих работ и нахождения панелей Гентского алтаря в промежутке между 1781 и 1945 гг., когда в результате военных дей-

* *Забродина Елена Альбертовна*, методист по научно-просветительской работе, Государственный музей изобразительного искусства имени А.С. Пушкина
Zabrodina Elena Al'bertovna, methodologist, The Pushkin State Museum of Fine Arts
+7-903-676-71-28; elena.zabrodina@gmail.com

ствий и политических решений панели алтаря оказались разобщены, дает возможность по-новому взглянуть на его историографию. Целью статьи является выявление дополнительных условий, которые повлияли на изучение полиптиха.

Ключевые слова: ранняя нидерландская живопись, северный Ренессанс, полиптих, братья ван Эйк, Гентский алтарь, атрибуция.

Abstract. The Ghent altar has attracted the attention of art amateurs and connoisseurs since its creation in 1432, but its first studies appeared only in the early nineteenth century. The nineteenth-century scholars, from Johanna Schopenhauer to William Wiel, devoted their monographs to the patrons of the altar, attributed panels of the polyptych and dealt with its socio-cultural context. Panels of the altarpiece more than ten times changed their location after its creation, either during the Napoleonic wars or due to the sale of part of the panels and formation of the first significant museum collections. After the First World War and after the Ghent altar panels were recombined, much more research was devoted to this masterpiece and among its researchers were the chief curator of the Royal Museum of Fine Arts Paul Firens, German and Dutch scholars Hermann Beenken, Max J. Friedländer and Karl Voll. However, after a short peace period of 1918–1939 altar panels were again relocated as a result of the seizure of Belgium by German troops. The “journeys” of the Ghent altar wings were completed only after 1945. The history of the altarpiece after 1432–1435, i.e. after it was painted by Jan van Eyck, deserves further analysis that will allow us to reconsider the methodology of research on this work. Art historians of the nineteenth and the first half of the twentieth century could not attain fully justified judgments regarding the Ghent altar because of the separation of its panels, which occurred due to various political and economic circumstances. The research on the dependence of an art historian’s approach from a particular configuration of the Ghent altarpiece without panels disconnected from it between 1781 and 1945 places the historiography in a new perspective. The objective of the article is to identify additional conditions that have impacted the study of the polyptych.

Keywords: early Netherlandish painting, northern Renaissance, polyptych, the van Eyck brothers, Ghent altar, attribution.

* * *

История исследований Гентского алтаря, одного из ключевых памятников ранней нидерландской живописи, насчитывает чуть меньше двух столетий. Количество работ, посвященных полиптиху братьев ван Эйк, во много раз превышает число исследований других фламандских мастеров XV в. Однако эти работы практически не затрагивают вопроса влияния на оценку исследователей локализации створок алтаря. Возможность реконструкции первоначального вида полиптиха является весьма важной для историографии Гентского алтаря. Авторская позиция чрезвычайно сильно

зависит от возможности увидеть памятник целиком и от состояния алтарных створок памятника на каждом этапе исследований. При этом исследователи могут обращаться к самым разнообразным методам, включая художественно-стилистический анализ, вопросы атрибуции, иконографический анализ или социально-историческое изучение произведения.

Цель настоящей статьи — проанализировать влияние на позицию исследователей Гентского алтаря состояния памятника: локализации створок алтаря и возможности реконструкции полиптиха.

Существует ряд исследований, которые посвящены истории исследования Гентского алтаря. В таких работах, как монография «Путь к ван Эйку», написанная под редакцией Стефана Кемпердика (2012)¹, «Ян ван Эйк: реалист Ренессанса» директора музея Гронинге в Брюгге Тилла-Хоргерта Борхерта (2008)², коллективная монография «Ранняя нидерландская живопись» под редакцией Риббербоса (2005)³, книга Анны ван Гревенстайн «От дерева к алтарю» (2015)⁴ рассматривается ряд вопросов, связанных с темой настоящей статьи. Более пристально влияние разрозненного состояния створок на исследовательскую позицию раскрыто в статье Йориса Хейдера «Гентский алтарь и вечный научный диспут» (2017)⁵. Вопрос о створках полиптиха в берлинских собраниях рассмотрен в статье Стефана Кемпердика и Йоханнеса Ресслера «Гентский алтарь в Берлине: 1820–1920»⁶, история возвращения створок полиптиха в Гент по условиям Версальского мирного договора подробно раскрывается в работе Йоханнеса Ресслера «Гентский алтарь во время Первой мировой войны и заключения мирного договора в Версале»⁷.

Заказ на создание алтаря «Поклонение мистическому агнцу», известного также как Гентский алтарь, получает мастерская братьев

¹ *Kemperdick S., Lammertse F. The Road to Van Eyck. Rotterdam, 2012.*

² *Borchert T.-H. Jan Van Eyck: Renaissance Realist. Tashen, 2008.*

³ *Ridderbos B., Buren A. van, Veen H. van. Early Netherlandish Painting. Rediscovery, reception and research. Los Angeles, 2005.*

⁴ *Grevenstein-Kruse A. van. From tree trunk to altarpiece. KIK-IRPA. Ghent, 2015.*

⁵ *Heyder J. The Ghent Altarpiece and an Interminable Scholarly Dispute / In Der Genter Altar. Reproduktionen, Deutungen, Forschungskontroversen / The Ghent Altarpiece. Reproductions, Interpretations, Scholarly Debates / Ed. by S. Kemperdick, J. Rössler, J. Heyder. Petersberg, 2017. P. 151–157*

⁶ *Kemperdick S., Johannes R.. Der Genter Altar in Berlin 1820–1920. Geschichte einer Wiederentdeckung // Der Genter Altar der Brüder van Eyck. Geschichte und Würdigung. Exh. cat. Berlin, 2014–15. Petersberg, 2014. P. 70–99.*

⁷ *Rössler J. Zwischen den Fronten. Der Genter Altar im Ersten Weltkrieg und im Friedensvertrag von Versailles // Der Genter Altar der Brüder van Eyck. Geschichte und Würdigung. P. 100–111.*

ван Эйк около 1420 г.⁸ На алтаре обозначено, что он завершен 6 мая 1432 г., однако в архивах Гента сохранились записи, что ежедневную мессу начинают отправлять спустя три года, в мае 1435 г.⁹

Первые письменные источники, где упоминается Гентский алтарь, — это книга «О знаменитых мужах» (1456)¹⁰ Бартоломео Фацио¹¹, дневники¹² Дюрера, «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» (1550)¹³ Джорджо Вазари¹⁴. В это время полиптих находился в соборе святого Иоанна (новое название, в честь святого Бавона, храм получит в 1559 г., когда будет основана Гентская епархия).

Маркус ван Варневейк¹⁵ отмечал, что у полиптиха была пределла, написанная темперой. Но на самом деле высота крипты, где располагался алтарь, была недостаточной, чтобы вместить и алтарь (3,75 м), и пределлу¹⁶. В «Зеркале нидерландских древностей» (1568) Варневейк впервые упоминает имя Хуберта ван Эйка (в тексте воспроизведена эпитафия на могиле Хуберта ван Эйка в Генте¹⁷). Однако во время написания «Зеркала...» между 1566 и 1569 гг. в Генте были иконоборческие бунты протестантов, и все панели были перенесены из собора сначала в башню святого Бавона, затем в городскую ратушу. Таким образом, сведение о пределле становятся еще более спорными, потому что перенос полиптиха осуществлялся по частям, и Варневейк, возможно, видел пределлу другого алтаря.

Затем в течение почти десяти лет — между 1578\79 и 1587\88 — по приказанию Вильгельма Оранского панели алтаря были перенесены в городскую ратушу Гента, чтобы показать их королеве Елизавете.

⁸ The Ghent Altarpiece. Ludion Guides, Cathedral of St Bavo. Chent, 2013. P.13.

⁹ *Dhanens E.* Van Eyck: the Ghent altarpiece (Art in context). New York, 1973. P. 24.

¹⁰ *Fazio B.* De viris illustribus. English translation in M. Baxandall “Bartolomeus Facius on Painting: a fifteenth-century Manuscript of De viris illustribus”. Warburg&Courtland Institute, 1964. P. 90–107.

¹¹ *Sorensen L.* “Facio, Bartolomeo”. Dictionary of Art Historians. — URL: <http://arthistorians.info/faciob> (дата обращения: 22.12.2019)

¹² *Дюрер А.* Дневники, письма, трактаты. Т. 1 / Пер. с ранневерхненемецкого, вступ. статья и комм. Ц.Г. Нессельштраус. М.; Ленинград, 1957. С. 147–148.

¹³ *Вазари Дж.* Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. В 5 т. М., 1956–1971.

¹⁴ *Sorensen L.* “Vasari, Giorgio”. Dictionary of Art Historians. — URL: <http://arthistorians.info/vasarig> (дата обращения: 22.12.2019)

¹⁵ The Grove Encyclopedia of Northern Renaissance Art: in 3 vol. / Ed. by G. Campbell. Vol. 3. Oxford University Press, 2009. P. 435.

¹⁶ *Гершензон-Чегодаева Н.М.* Нидерландский портрет XV века. М., 1972. С. 182.

¹⁷ *Ridderbos B., Buren A. van., Veen H.Th. van.* Early Netherlandish paintings: rediscovery, reception, and research. Los Angeles, 2005. P. 218.

Затем алтарь вернули в собор святого Бавона. Часовня Вейдта была обновлена, там было сконструировано новое основание для алтаря или новая пределла, вместо оригинальной. С 1587/88 до 1781 г. «Поклонение мистическому агнцу» уже без пределлы находилось в соборе, поэтому «Книга о художниках» (1604)¹⁸ Карла ван Мандера¹⁹, где снова упоминается Гентский алтарь, была написана уже в то время, когда пределла утрачена. В этот же временной промежуток, в начале 1770-х в Генте побывал Готхольд Эфраим Лессинг²⁰, который в 1774 г. развенчивает миф об изобретении Яном ван Эйком масляной живописи в книге «О прошлом масляной живописи по сведениям пресвитера Теофила». Лессинг указал, что заслуга Яна ван Эйка состоит не в изобретении масляной живописи, а в значительном его усовершенствовании²¹.

Между 1781 и 1821 гг. с алтарем происходит ряд серьезных изменений. В 1781 г. по распоряжению императора Франца Иосифа I полиптих лишен боковых панелей с Адамом и Евой: их убрали из храма в церковную библиотеку. Далее, между 1792 и 1794 гг., во время наполеоновских войн алтарь лишен центральной части (три центральные панели верхнего ряда и «Поклонение агнцу») — французские войска вывезли центральные створки в Лувр. Однако окончание войны с Наполеоном (1815) ознаменовано возвращением всех створок в часовню Вейдта в соборе святого Бавона города Гента. Это было сделано по распоряжению короля Франции Людовика XVIII.

Однако уже на следующий год церковные власти продают боковые створки (Поющие и Музицирующие ангелы, на обороте — Мария и Гавриил из сцены «Благовещение»; Справедливые судьи и воины Христовы, на обороте — Иоанн-Креститель и Йоос Вейдт; Отшельники и Паломники, на обороте — Иоанн Богослов и Элизабет Борлют) арт-дилеру Ньювенхейсу, а тот перепродает коллекционеру Солли, и с 1816 по 1821 г. в Генте находятся только центральная часть открытого алтаря и панели с Адамом и Евой. Все проданные створки находятся в коллекции Солли в Берлине.

Как раз в это время происходит «сдвиг в европейском вкусе в начале XIX в.»²², и начинают появляться первые научные работы,

¹⁸ Мандер К. ван. Книга о художниках. М., 2007.

¹⁹ Базен Ж. История истории искусства. От Вазари до наших дней / Пер.с фр. К. Чекалов. М., 1994. С. 43.

²⁰ Sorensen L. "Lessing, Gotthold Ephraim". Dictionary of Art Historians. — URL: <http://arthistorians.info/lessing> (дата обращения: 22.12.2019)

²¹ Borchert T.I.-H. Jan Van Eyck: Renaissance Realist. Tashen, 2008. P. 7.

²² Wood Ch.S. Van Eyck out of Focus. — URL: https://www.academia.edu/38227344/Van_Eyck_Out_of_Focus_by_Christopher_S._Wood (дата обращения: 22.12.2019)

посвященные художникам ранней нидерландской живописи. Одна из первых публикаций, от 1822 г., «Ян ван Эйк и его последователи»²³ принадлежала матери знаменитого немецкого философа Иоганне Генриетте Шопенгауэр²⁴. Это первая монография о художнике, однако в это время, в 1822 г. в соборе святого Бавона был пожар, и значительно пострадала центральная панель алтаря. Таким образом, первый исследователь творчества Яна ван Эйка не мог видеть алтарь в его полном виде. Такая ситуация будет сохраняться до 1920 г. и весьма заметно повлияет на оценки исследователей полиптиха.

Король Фридрих Вильгельм III Прусский приобрел у Солли боковые створки Гентского алтаря (1821) и в 1830 г. открыл публичную картинную галерею в Берлине, где они и экспонировались с этого времени. Однако последовательность панелей была отлична от первоначальной, в частности — расположение панелей закрытого алтаря (было изменено даже местоположение Марии и Гавриила в сцене «Благовещения»). Панели экспонировались в специально изготовленных золотых рамах таким образом, чтобы можно было видеть обе стороны каждой панели. В этом же зале были выставлены копии центральных панелей алтаря: две картины Кокси «Поклонение агнцу» и «Бог на троне» (1557–1559, музей Боде, Берлин, Германия)²⁵.

В период с 1830 по 1861 г. было опубликовано несколько монографий и каталогов, которые задали ключевые направления исследования Гентского алтаря как в XIX, так и в XX в. Коллекционеры из Кельна братья Сюльпис и Мельхиор Буассерэ опубликовали каталог «Коллекции старой нидерландской и верхненемецкой живописи»²⁶. Они впервые отметили «наличие двух стилистических комплексов в составе Гентского алтаря»²⁷, из чего сделали вывод об участии в создании полиптиха двух художников. Однако эта оценка вклада двух братьев ван Эйк в создание панелей полиптиха была сделана при изучении разобщенных панелей. Выводы, к которым приходят братья Буассерэ, основаны на анализе панелей, некоторые из которых были расположены прямо противоположно («Благовещение») в сравнении

²³ Ridderbos B., Buren A. van., Veen H.Th. van. Op. cit. P. 219.

²⁴ Sorensen L. “Schopenhauer, Johanna Henrietta”. Dictionary of Art Historians. — URL: <http://arthistorians.info/schopenhauerj> (дата обращения: 22.12.2019)

²⁵ Ridderbos B., Buren A. van., Veen H.Th. van. Op. cit. P. 219.

²⁶ Die Sammlung alt-nieder und ober-deutscher Gemälde der Brüder Boissérée und Bertram, lithographirt von J. N. Strixner. Stuttgart: Verlag der Literarisch-Artistischen Anstalt der Cotta'schen Buchhandlung, 1821–1836. Цит. по Sorensen L. “Boissérée, Sulpiz”. Dictionary of Art Historians. — URL: <http://arthistorians.info/boisserees> (дата обращения: 22.12.2019)

²⁷ Гершензон-Чегодаева Н.М. Западная наука XX века о братьях ван Эйк // Современное искусствоведение Запада. М., 1977. С. 73.

с оригинальной идеей. То же касается и монографии «О братьях ван Эйк» (1822)²⁸, которую написал основатель берлинской искусствоведческой школы Густав Вааген²⁹. Участие Хуберта ван Эйка в создании полиптиха Вааген в этой работе не обсуждал, объясняя разницу в стиле исполнения отдельных панелей алтаря исключительно «творческой эволюцией Яна ван Эйка»³⁰.

В 1823 г. была открыта надпись на нижней части рамы четырех панелей, где изображены святые и донаторы. Она представляет собой катрен, написанный леонинским гекзаметром³¹. В переводе: «Начал [работу] художник Губертус ван Эйк, лучше которого не нашлось. Довел до конца Иоганнес, брат [его], следующий в искусстве, по желанию Йодокуса Вийда; этим стихом он поручает вашему покровительству то, что было завершено 6 мая [1432 г.]».

Именно из этой надписи на обратной стороне полиптиха появляются имена авторов алтаря и дата его создания. Это заставляет Густава Ваагена изменить свое мнение по атрибуции панелей, приписывая те или иные панели то Хуберту, то Яну, основываясь на изменениях оуевге Яна ван Эйка. Его «экспертиза создала фундамент для дальнейших исследований алтаря»³².

В начале 1830-х гг., когда в Генте по-прежнему в соборе находится всего 4 панели (три верхние и центральная панель нижнего ряда открытого алтаря), в Нидерланды приезжает Карл Шнаазе³³. В своих «Записках из Нидерландов» (1834) он указывал, что «религиозный характер произведения искусства укоренен в его форме; религиозная экспрессия опирается на деликатные взаимоотношения цвета и формы, и, в строгом смысле, религия не имеет для этих явлений каких-то стандартов»³⁴. Однако воображение может увести художника от познания вечности, и чтобы этого не произошло, по мнению Шнаазе, живописцу необходимо включать архитектурные элементы в свою работу: «архитектура ближе всего к законам природы... только она

²⁸ *Waagen G.F. Über Hubert und Johann van Eyck. Breslau, 1822.* — URL: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/waagen1822/0001?sid=41808b89118e9e363c29b6b4e1a2a2e5> (дата обращения: 22.12.2019)

²⁹ *Sorensen L. "Waagen, Gustav Friedrich". Dictionary of Art Historians.* — URL: <http://arthistorians.info/waageng> (дата обращения: 22.12.2019)

³⁰ *Ridderbos B., Buren A. van., Veen H.Th. van.* Op. cit. P. 223.

³¹ *Успенский Б.А. Гентский алтарь Яна ван Эйка. М., 2013. С. 10.*

³² *Ridderbos B., Buren A. van., Veen H.Th. van.* Op. cit. P. 223.

³³ *Sorensen L. "Schnaase, Karl". Dictionary of Art Historians.* — URL: <http://arthistorians.info/schnaasek> (дата обращения: 22.12.2019)

³⁴ *Schmaas Cl. Niederlandische Briefe. Stuttgart, 1834.* — URL: <http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=gri.ark:/13960/t5m92wg71;view=1up;seq=5> (дата обращения: 22.12.2019)

помогает художнику избежать опасности потерять вечные принципы, выражающие пантеистический элемент»³⁵. Таким образом, именно архитектоника произведения становится ключом, определяющим религиозный характер ранней нидерландской живописи. Автор делает это заключение на основании анализа четырех панелей открытого алтаря (три центральные панели верхнего регистра и «Поклонение агнцу»). Шнаазе пишет, что этот принцип особенно хорошо выражен в панели «Поклонение агнцу», где «строгость композиции смягчается нежностью пейзажа, неба, травы, деревьев и цветов, и преклонившими колени фигурами святых и ангелов»³⁶.

Однако Шнаазе абсолютно игнорирует ситуацию разобоченности панелей алтаря и не делает попытку реконструкции полиптиха. Боковые панели, которые хранились в Берлине и с 1830 г. были доступны публике, дополняют архитектонику произведения и вносят новые смысловые коннотации в интерпретацию полиптиха

Шнаазе полностью игнорировал вопрос атрибуции панелей алтаря, однако указал, что стилистическая разница — это «демаркационная линия, разделяющая два больших периода в искусстве: полнота зрелости раннего стиля соединилась в Гентском полиптихе с красотой набиравшего силу нового стилистического направления»³⁷.

Журналист Джозеф Кро³⁸ и художник Джованни Кавальказелле³⁹ начали изучение полиптиха как любители, однако в 1857 г. после публикации совместной книги «Ранние фламандские художники» авторы стали признанными авторитетами в изучении живописи Нидерландов XV в. В их работе была охарактеризована социальная, политическая и экономическая ситуация Фландрии первой половины XV столетия, и сделана новая попытка определить авторство братьев ван Эйк на основе анализа отдельных панелей полиптиха⁴⁰. Но факт перемещения створок и неправильного сопоставления отдельных панелей в музее Берлина затрудняет исследовательскую работу Кро и Кавальказелле.

³⁵ Ridderbos B., Buren A. van., Veen H.Th. van. Op. cit. P. 230.

³⁶ Ibid.

³⁷ Гершензон-Чегодаева Н.М. Указ. соч. С. 73.

³⁸ Sorensen L. "Crowe, Sir Joseph Archer". Dictionary of Art Historians. — URL: <http://arthistorians.info/crowej> (дата обращения: 22.12.2019)

³⁹ Sorensen L. "Cavalcaselle, Giovanni Battista". Dictionary of Art Historians. — URL: <http://arthistorians.info/cavalcaselle> (дата обращения: 22.12.2019)

⁴⁰ Cavalcaselle G.B., Crowe J.A. The Early Flemish Painters: Notices of their Lives and Works. London, 1857. — URL: <http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=gri.ark:/13960/t9089248x;view=1up;seq=7> (дата обращения: 22.12.2019)

«Главный представитель философии Гегеля в искусстве»⁴¹, ученик Гегеля и редактор его «Эстетики», Генрих Гото⁴² работает в берлинских музеях (сначала как ассистент Ваагена) и занимается преимущественно изучением живописи Нидерландов и Германии XV в. Гото в 1842–1843 гг. опубликовал монографию «История немецкой и голландской живописи»⁴³, в которой сформулировал свое видение различий между творчеством старшего и среднего братьев ван Эйк. По его мнению, главной задачей Хуберта, приверженного более ранней традиции, было «углубление религиозного содержания алтаря за счет символических аллюзий»⁴⁴, а Ян ван Эйк достиг максимального приближения к реальной жизни за счет усиления индивидуальности форм и образов и искусно соединил в живописи земное и небесное. Гото приписывал Хуберту три центральные панели верхнего ряда открытого алтаря, а также руководство работой младшего брата над панелью «Поклонение агнцу». Генрих Гото так же, как и ван Мандер, и Вааген, считал, что «Хуберт был жив в то время, когда Ян работал над полиптихом»⁴⁵.

Но в более поздней работе «Живописная школа Хуберта ван Эйка, его предшественники и современники»⁴⁶ (1855–1858) он полностью изменил свою точку зрения, склоняясь к приоритету вклада старшего брата⁴⁷, работу которого полагал более оригинальной. В методологии Гото очевидны два подхода — исторический и знаточеский: «с одной стороны, он подходил к искусству как философ, с другой — пытался учесть традицию, стиль, технику и информацию из письменных источников»⁴⁸. При этом многие суждения Генриха Гото не подтверждаются современными исследованиями, в том числе из-за разобщенности панелей Гентского алтаря в период 1821–1920 гг. Изменение точки зрения Гото на роль Хуберта ван Эйка в создании полиптиха может быть связано с тем, что большая часть исследовательской ра-

⁴¹ *Sorensen L.* “Hotho, Heinrich Gustav”. Dictionary of Art Historians. — URL: <http://arthistorians.info/hothoh> (дата обращения: 22.12.2019)

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Hotho H.C.* Geschichte der deutschen und niederländischen Malerei. 2 vols. Berlin, 1842–1843. — URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/hotho1842ga> (дата обращения: 22.12.2019)

⁴⁴ *Ibidem.* Цит. по: *Ridderbos B., Buren A. van., Veen H.Th. van.* Op. cit. P. 223.

⁴⁵ *Ridderbos B., Buren A. van., Veen H.Th. van.* Op. cit. P. 227.

⁴⁶ *Hotho H.C.* Die Malerschule Huberts Van Eyck: nebst deutschen Vorgängern und Zeitgenossen. Berlin, 1855–1858. — URL: <http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=gri.ark:/13960/t9865xm5c;view=1up;seq=2> (дата обращения: 22.12.2019)

⁴⁷ *Ridderbos B., Buren A. van., Veen H.Th. van.* Op. cit. P. 227.

⁴⁸ *Ibid.* P. 228.

боты Гото была посвящена боковым панелям, которые хранились в коллекции берлинского музея.

Генрих Гото — это также один из первых исследователей Гентского алтаря, кто предложил вариант реконструкции полиптиха. Он настаивал, что центральная панель была выше на несколько сантиметров⁴⁹. Публикацию своего варианта Гото делает в 1861 г., как раз тогда, когда правительство Бельгии покупает панели с Адамом и Евой и передает их в Музей изящных искусств Брюсселя. Поэтому в реконструкции Гото отсутствует ясное объяснение и палитры, и сюжета створок с прародителями.

В Генте после 1861 г. остается только центральная часть открытого алтаря, в картинной галерее Берлина по-прежнему находятся боковые панели. И появляется копия створок с прародителями в соборе святого Бавона, «одетыми», что характерно для XIX в., не одобряющего обнаженной натуры в храмах.

Во второй половине XIX в. происходит качественный скачок в развитии искусствоведения как науки: открываются первые кафедры — сначала в Венском университете (1853)⁵⁰, а затем в Берлине и Париже; начинают выходить научные журналы чисто искусствоведческого профиля — “Gazette des Beaux-Arts” (Франция, с 1859 г.), “Zeitschrift für bildende Kunst” (Германия, с 1866 г.)⁵¹; появляются историки искусства, выбирающие для своих исследований более узкую, чем это было ранее, область.

Эти изменения в искусствоведении затрагивают и изучение Гентского алтаря. В конце XIX в. «началась вакханалия выдвигания разнообразных гипотез»⁵², связанных с вопросами атрибуции панелей полиптиха. Важным этапом в многообразии появившихся теорий стала работа английского исследователя творчества фламандских художников XV в. Уильяма Уиля⁵³ в архивах Бельгии. Именно он нашел первые упоминания Хуберта (Hubrecht, Ubrecht, Lubrecht) в архивах Гента и реконструировал его биографию⁵⁴. Уиль высказал сомнения в личности заказчика алтаря Йооса Вейдта, основываясь на анализе надписи на обратной стороне алтаря, опубликовал в 1861 г. каталог му-

⁴⁹ *Beenken H.* The Ghent van Eyck re-examined // *The Burlington Magazine for Connoisseurs*. Vol. 63. N 365. Aug., 1933. P. 67.

⁵⁰ *Базен Ж.* Указ. соч. С. 118.

⁵¹ История европейского искусствоведения: В 3 кн. / Под ред.: Б.Р. Виппер, Т.Н. Ливанова. Кн. 3: Вторая половина XIX века. М., 1966. С. 31.

⁵² *Гершензон-Чегодаева Н.М.* Западная наука XX века... С. 74.

⁵³ *Sorensen L.* “Kugler, Franz”. *Dictionary of Art Historians*. — URL: <http://arthistorians.info/kuglerf> (дата обращения: 22.12.2019)

⁵⁴ *Гершензон-Чегодаева Н.М.* Западная наука XX века... С. 74.

зея в Брюгге и «Заметки о сэре Яне ван Эйке»⁵⁵. Свои изыскания Уиль обошил в монографии «Хуберт и Ян ван Эйк: их жизнь и работа»⁵⁶, которая была впервые издана в 1908 г. и подвела своеобразную черту под исследованиями Гентского алтаря в XIX в.

Авторитет Уильяма Уиля в оценке Гентского алтаря оспаривался многими исследователями, но ни один из них не использовал в качестве аргумента разобщенность створок алтаря. Итоговая работа Уиля была написана уже после того, как в 1894 г. директор берлинской картинной галереи Боде принял решение разделить двойные панели алтаря для удобства экспонирования. При этом были потеряны оригинальные крепежи и изменена деревянная основа боковых панелей.

Макс Дворжак⁵⁷, еще один выдающийся искусствовед начала XX в., представитель Венской школы, опубликовал в 1904 г. книгу «Загадка искусства братьев ван Эйк», где сконцентрировался на стиле исполнения, который, по его мнению, «с начала изучения Гентского алтаря, не был по-настоящему изучен»⁵⁸. Основным фокусом критики стало представление о Яне ван Эйке как явлении, возникающем будто «изолированный феномен»⁵⁹, вне связи с предыдущими этапами эволюции искусства. Дворжак утверждал, что «центральное трио фигур написано в традиции поздних средних веков, тогда как другие части алтаря созданы в новой манере и исполнены с большим мастерством»⁶⁰. На такое противопоставление оказала влияние в том числе и разобщенность панелей алтаря в этот период.

После окончания Первой мировой войны, по Версальскому мирному договору все панели Гентского алтаря, принадлежавшие Берлинскому музею, вернулись в Бельгию⁶¹. В 1920 г. панели из Берлина, створки с Адамом и Евой из музея Брюсселя воссоединились с центральной частью алтаря. В 1932 г. алтарь отметил 500-летие.

⁵⁵ *Sorensen L.* “Weale, William Henry James”. Dictionary of Art Historians. — URL: <http://arthistorians.info/wealew> (дата обращения: 22.12.2019)

⁵⁶ *Weale W.H.J.* Hubert and John Van Eyck: their Life and Work. London; New York, 1908. — URL: <http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=yale.39002028623792;view=1up;seq=1> (дата обращения: 22.12.2019)

⁵⁷ *Sorensen L.* “Dvorak, Max”. Dictionary of Art Historians. — URL: <http://arthistorians.info/dvorakm> (дата обращения: 22.12.2019)

⁵⁸ *Ridderbos B., Buren A. van., Veen H.Th. van.* Op. cit. P. 240.

⁵⁹ *Dvorak M.* Das Rätsel der Kunst der Brüder Van Eyck. Munich, 1925. P. 13.

⁶⁰ *Ibid.* P. 80.

⁶¹ *Rössler J.* Zwischen den Fronten. Der Genter Altar im Ersten Weltkrieg und im Friedensvertrag von Versailles // Der Genter Altar der Brüder van Eyck. Geschichte und Würdigung. S. Kemperdick, J. Rössler (eds.). Petersberg, 2014. P. 100–111.

Анализ художественных особенностей Гентского алтаря продолжил фундаментальный труд Макса Фридлендера⁶², посвященный ранней нидерландской живописи. В первом томе, изданном в 1924 г., автор резко критично отзывается об оценке Дворжаком особенностей выполнения разных частей алтаря Хубертом и Яном ван Эйками. По его мнению, Дворжак «слишком преувеличивает стилистические контрасты, упуская из виду то, насколько подобные различия могут корениться в тематике изображенного»⁶³. Авторитетность суждений Фридлендера о творчестве Яна ван Эйка, которая будет сохраняться долгое время, во многом обеспечена возможностью более взвешенных суждений в период, когда все панели Гентского алтаря уже воссоединены.

Фридлендер, анализируя стиль создания алтаря, утверждает, что весь полиптих был сделан рукой одного из братьев, а различия в технике исполнения относит также к эволюции Яна ван Эйка⁶⁴. Этой же гипотезы будет придерживаться и бельгийский коллекционер и арт-дилер Эмиль Рендерс⁶⁵, который объявил существование Хуберта ван Эйка «плодом вымысла»⁶⁶. Нужно отметить, что появляется гораздо больше публикаций, посвященных атрибуции отдельных створок алтаря: об этом пишет и главный хранитель Королевского музея изящных искусств Поль Фиренс⁶⁷, и немецкий исследователь Карл Фолль⁶⁸. Такое «исследовательское изобилие» становится возможным благодаря целостности полиптиха в период 1920–1940 гг.

Густав Беекен⁶⁹ в статье 1933 г. на основании аргументов Гото предположил, что весь нижний ряд открытого алтаря составлял отдельное произведение, при этом боковые панели раньше были едиными и оказались перемещены в результате сепарации панели правого крыла⁷⁰. Такой вывод тоже стал возможен благодаря воссоединению створок алтаря.

⁶² *Sorensen L.* “Friedlander, Max” Dictionary of Art Historians. — URL: <http://arthistorians.info/friedlanderm> (дата обращения: 22.12.2019)

⁶³ *Friedlander M.* Early Netherlandish Paintings / Transl. in English by H. Norden. Vol.1 Leiden; Brussels, 1967. P. 54.

⁶⁴ *Ibidem.*

⁶⁵ *Sorensen L.* “Renders, Émile”. Dictionary of Art Historians. — URL: <http://arthistorians.info/renderse> (дата обращения: 22.12.2019)

⁶⁶ *Гершензон-Чегодаева Н.М.* Западная наука XX века... С. 77.

⁶⁷ *Fierens P.* Jan van Eyck. Paris, 1931.

⁶⁸ *Voll K.* Die Werke der Jan van Eyck, eine kritische Studie. Strassburg, 1900.

⁶⁹ *Sorensen L.* “Beenken, Hermann Theodor”. Dictionary of Art Historians. — URL: <http://arthistorians.info/beenkenh> (дата обращения: 22.12.2019)

⁷⁰ *Beenken H.* Op. cit. P. 64–65, 67–69, 71–72.

Однако в апреле 1934 г. Гентский алтарь снова утрачивает свое единство. Панели «Праведные судьи» и «Иоанн Креститель» украдены из собора. Вскоре вор вернул панель с Иоанном, а вторая панель до сих пор не найдена. Копия была сделана в том же году реставратором ван дер Фекемом.

Во время Второй мировой войны все панели были вывезены сначала во Францию в музей замка По (до 1942), затем в Париж, потом в замок Нойшванштайн в Баварии, в конце концов алтарь оказался в соляных копиях Зальцбурга. Алтарь был возвращен в Бельгию после окончания войны, в 1945 г., и вскоре была проведена первая комплексная реставрации (1950).

Итак, начиная с первых научных работ, посвященных Гентскому алтарю, заметно, как разобщенность створок алтаря влияла на выводы исследователей в части атрибуции алтаря, на художественно-стилистический анализ произведения, на анализ иконографической программы. Важно отметить, что ряд исследователей (например, Генрих Гото) меняет свои взгляды и основывается на ложных предположениях, не имея возможности анализировать полиптих в его целостном виде. Таким образом, при изучении историографии исследований Гентского алтаря необходимо принимать во внимание фактор разной локализации створок полиптиха, который весьма значительно корректировал исследовательские гипотезы.

Список литературы

Базен Ж. История истории искусства. От Вазари до наших дней. / Пер. с французского К. Чекалов. М.: Прогресс, Культура, 1994. 528 с.

Гершензон-Чегодаева Н.М. Нидерландский портрет XV века. Его истоки и судьбы. М: Искусство, 1972. 197 с.

История европейского искусствознания: в 3 книгах / Под ред. Б.Р. Виппера и Т.Н. Ливановой. Кн. 3: Вторая половина XIX века. М.: Издательство АН СССР, 1966. 331 с.

Мандер К. ван. Книга о художниках. / Пер. с голандского В.М. Минорского. СПб.: Азбука-классика, 2007. 608 с.

Современное искусствознание Запада: о классическом искусстве XIII–XVII вв. Очерки / Под ред. А.Д. Чегодаева. М.: Наука, 1977. 288 с.

Успенский Б.А. Гентский алтарь Яна ван Эйка. М.: РИП-Холдинг, 2013. 328 с.

Baxandall M. Bartholomaeus facius on painting: A fifteenth-century manuscript of the de viris illustribus // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1964. Vol. 27. P. 90–107.

Beenken H. The Ghent van Eyck re-examined // The Burlington Magazine for Connoisseurs. Vol. 63, N 365. August 1933. P. 64–65, 67–69, 71–72.

Borchert T.-H. Jan Van Eyck: Renaissance Realist. Tashen, 2008. 96 p.

Borchert T.-H. Van Eyck to Durer. Early Netherlandish painting & Central Europe 1430–1530. Lannoo Publishers, 2010. 552 p.

Cavalcaselle G.B., Crowe J.A. The Early Flemish Painters: Notices of their Lives and Works. London: J. Murray, 1857. 468 p.

Dvořák M. Das Rätsel der Kunst der Brüder Van Eyck. Munich: R. Piper and Co, 1925. 317 p.

Friedlender M. Early Netherlandish Paintings / Transl. in English by H. Norden. Vol. 1. Leiden; Brussels: Sijthoff, Editions de la Connaissance, 1967. 364 p.

Grevenstein-Kruse A. van. From tree trunk to altarpiece. Ghent: KIK-IRPA, 2015. 144 p.

The Grove Encyclopedia of Northern Renaissance Art: in 3 vol. / Ed. by Gordon Campbell. Oxford University Press, 2009. 2328 p.

Heyder J. The Ghent Altarpiece and an Interminable Scholarly Dispute // Der Genter Altar. Reproduktionen, Deutungen, Forschungskontroversen / The Ghent Altarpiece. Reproductions, Interpretations, Scholarly Debates / Ed. by S. Kemperdick, J. Rössler, J. Heyder. Petersberg: Imhof, 2017. P. 151–157.

Hotho H.C. Die Malerschule Huberts Van Eyck: nebst deutschen Vorgängern und Zeitgenossen. Berlin: Veit & Co, 1855–1858. 260 p.

Kemperdick S., Rössler J., eds. Der Genter Altar in Berlin 1820–1920. Geschichte einer Wiederentdeckung // Der Genter Altar der Brüder van Eyck. Geschichte und Würdigung / Exh. cat. Berlin, 2014–15. Petersberg: Imhof, 2014. P. 70–99.

Kemperdick S., Lammertse F. The Road to Van Eyck. Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen, 2012. 342 p.

Ridderbos B., Buren A. van., Veen H.Th. van. Early Netherlandish paintings: rediscovery, reception and research. Los Angeles, Calif.: Getty, 2005. 481 p.

Rössler J. Zwischen den Fronten. Der Genter Altar im Ersten Weltkrieg und im Friedensvertrag von Versailles // S. Kemperdick, J. Rössler (eds.). Der Genter Altar der Brüder van Eyck. Geschichte und Würdigung. Petersberg: : Imhof, 2014. P. 100–111.

Schmaase C. Niederlandische Briefe. Stuttgart: Cotta, 1834. 526 p.

Sorensen L. Dictionary of Art Historians. — URL: <http://arthistorians.info/>

Waagen G.F. Über Hubert und Johann van Eyck. Breslau: Max, 1822. 274 p.

Weale W.H.J. Hubert and John Van Eyck: their Life and Work. London; New York: J. Lane, 1908. 608 p.

Wood Ch S. Van Eyck out of Focus // In His Milieu: Essays on Netherlandish Art in Memory of John Michael Montias. New Heaven: Yale University Press, 2006. P. 467–482.

Поступила в редакцию
15 сентября 2019 г.