УДК 75.03(492)"14"
ББК 85.143(4Нид)42
DOI 10.25281/2072-3156-2023-20-2-164-176

Е.А. ЗАБРОДИНА

ОТ ЗАКАЗЧИКА К ЗРИТЕЛЮ: ЗАКАЗЫ КАНЦЛЕРА НИКОЛА РОЛЕНА В МАСТЕРСКИХ ЯНА ВАН ЭЙКА И РОГИРА ВАН ДЕР ВЕЙДЕНА

Елена Альбертовна Забродина,
Российский институт театрального искусства – ГИТИС,
кафедра изобразительного искусства,
старший преподаватель
Малый Кисловский пер., д. 6,
Москва, 125009, Россия

Московский государственный университет
им. М.В. Ломоносова,
кафедра всеобщей истории искусств,
соискатель
Ленинские горы, д. 1,
Москва, 119234, Россия

ORCID 0000-0001-8805-8300; SPIN 4667-4435
E-mail: Elena.Zabrodina@gmail.com

Реферат. *В статье рассматриваются заказы канцлера герцога Бургундского Никола Ролена, сделанные в двух важнейших живописных мастерских южной части нидерландских провинций в первой половине XV века: «Мадонна канцлера Ролена», созданная Яном ван Эйком в 1435 г., и «Страшный суд», написанный Рогиром ван дер Вейденом спустя десятилетие. Актуальность статьи обусловлена необходимостью реконструкции разных пластов восприятия зрителем вышеуказанных произведений с учетом того, что их первоначальное и текущее месторасположения не совпадают. Церковь Нотр-Дам-дю-Шатель, где хранилась «Мадонна канцлера Ролена», была разрушена во время Великой французской революции. Госпиталь в Боне, для которого предназначался «Страшный суд», хотя и сохранился до наших дней, однако полиптих Р. ван дер Вейдена сейчас экспонируется не в пространстве капеллы Роленов. Это изменение размещения алтарных композиций усиливает сложность прочтения иконографических программ произведений. Новизна статьи заключается в рассмотрении истории заказов канцлера, его биографии, а также политического, социального и религиозного контекста эпохи с целью выделить смысловые пласты в работах Яна ван*

Эйка и Р. ван дер Вейдена. Применение метода рецептивной эстетики позволяет проанализировать, как воспринимали алтари, заказанные Н. Роленом, обычные прихожане, пациенты госпиталя, а также сам канцлер и его супруга. Существующие гипотезы, касающиеся символизма отдельных предметов и фигур на алтарях, рассмотрены с точки зрения разницы восприятия донатором и другими зрителями этих произведений. Реализация проектов благочестия Никола Ролена в Отёне и Боне сочетается с политическим и социальным посланием канцлера своим недоброжелателям в придворных кругах.

Ключевые слова: ранняя нидерландская живопись, северный Ренессанс, Ян ван Эйк, Рогир ван дер Вейден, канцлер Никола Ролен, изобразительное искусство.
Для цитирования: *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. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-2-164-176.

Советник, а затем канцлер герцогов Бургундских Никола Ролен (ок. 1376 — 1462) был одним из заказчиков в живописных мастерских Яна ван Эйка (ок. 1385 или 1390 — 1441) и Рогира ван дер Вейдена (не ранее 1399 и не позднее 1400 — 1464) в первой половине XV века. Его заказами стали две важнейшие работы в истории нидерландского искусства XV века — «Мадонна канцлера Ролена»[1] (рис. 1), созданная Яном ван Эйком в 1435 г., и «Страшный суд» (рис. 2), написанный в мастерской Рогира ван дер Вейдена во второй половине 1440-х годов.

До Великой французской революции работа Я. ван Эйка находилась в капелле Св. Себастьяна[2] церкви Нотр-Дам-дю-Шатель в Отёне, полиптих Р. ван дер Вейдена — в госпитале в Боне. После 1789 г. картина «Страшный суд» была несколько раз перемещена, реставрирована и вернулась в госпиталь, однако в настоящее время находится не в капелле Роленов, а в отдельном зале для экспонирования [4]. «Мадонна канцлера Ролена» оказалась в Лувре после разрушения Нотр-Дам-дю-Шатель в 1793 г. [5]. Таким образом, становится особенно важным изучение и реконструкция особенностей восприятия этих работ зрителями и заказчиками в XV веке.

[1] Идентификация модели с канцлером Н. Роленом не вызывала сомнений до XVIII в. и снова подтверждена в XIX в. [1, p. 21].

[2] Позже эта капелла стала сакристией церкви [2, p. 9—11]. Возможно также, что «Мадонна канцлера Ролена» была размещена в церкви в капелле Св. Себастьяна после смерти Н. Ролена в 1462 г. [3, p. 121].

РЕКОНСТРУКЦИЯ НЕКОТОРЫХ ДЕТАЛЕЙ БИОГРАФИИ КАНЦЛЕРА Н. РОЛЕНА

Никола Ролен родился в Отёне в 1376 г. в семье представителей третьего сословия и был крещен в церкви Нотр-Дам-дю-Шатель, которая находилась через дорогу от его дома. Отец был владельцем больших виноградников на территории французской Бургундии, и после его смерти в 1389 г. Н. Ролен вместе с братом унаследовал богатые земельные наделы, которые были увеличены почти вдвое после ранней смерти его брата Яна [6, p. 23—28]. Он получил юридическое образование в Авиньонском университете и сделал очень быструю карьеру: сначала занял должность юриста в Парижском парламенте, затем в 1408 г. стал главным юридическим советником герцога Иоанна Бесстрашного [7, p. 14], а после его гибели от рук арманьяков в 1419 г. продолжил служить при дворе следующего герцога — Филиппа Доброго. Через три года Н. Ролен стал канцлером герцога и получил дворянское звание [8, p. 53], спустя еще один-два года Филипп Добрый возвел Н. Ролена в рыцари [9, p. 228—230]. В это же время Н. Ролен заключил свой третий брак — с Гигоной де Сален, принадлежавшей к кругу бургундской аристократии. Вскоре после этого супруга Н. Ролена вошла в число придворных дам бургундского двора [10, p. 393].

Политика Бургундского герцогства во многом определялась именно канцлером [11]. Об этом пишет священник и дипломат Жан Жувенель дез Юрсен, который считал, что Н. Ролен не пассивно исполнял волю Филиппа Доброго, а принимал собственные решения [12, p. 134, 136]. Следствием одного из таких решений было усиление самостоятельности герцогства, его независимости от Франции после заключения договора в Аррасе [13, с. 98—99]. Ключевое положение Н. Ролена при бургундском дворе отчетливо заметно на миниатюре из мастерской Р. ван дер Вейдена «Бальи Эно Симон Нокар преподносит Филиппу Доброму “Хроники Эно”» (фронтиспис «Хроник Эно», 1448. Королевская библиотека Бельгии, Брюссель, рис. 3), где канцлер находится по правую руку от герцога, тогда как сын Филиппа Доброго — по левую [7, p. 15].

Такое высокое положение Н. Ролена, его влияние на герцога и его богатство вызывали зависть и недовольство многих современников. Советник бургундских герцогов, хронист Жак дю Клерк писал, что канцлер является человеком «великого ума, однако нежелающим отдать

Рис. 1. Ян ван Эйк. Мадонна канцлера Ролена. 1435. Масло, доска. 66 × 62. Лувр, Париж [5]

свои полномочия и умирающим с мечом в кулаке» [15, p. 34].

Жорж Шателен, придворный историограф Филиппа Доброго, замечал, что канцлер «собирал урожай на земле так, как будто земля будет всегда его обителью» [16]. Ж. Шателен принадлежал к низшему дворянству, был ограничен в средствах, что тоже не могло не сыграть своей роли в негативном отношении к канцлеру. В своей биографии Ж. Шателен изменил свое происхождение, претендуя на принадлежность к более высоким социальным слоям [17, с. 74]. Надо отметить также, что Ж. Шателен был близок с семьей Крой, которая принадлежала к политическим противникам Н. Ролена [18, p. 9–32, 78–80].

Негативное отношение к Н. Ролену высказывает и французский король Людовик XI, который, будучи еще дофином, находился при дворе герцога Бургундского: «Правда в том, что Ролен сделал многих бедными при жизни, а затем после смерти оставил для них приют» [19, p. 28].

Такая оценка современниками Н. Ролена нашла свое продолжение в трудах некоторых историков искусства, особенно первой половины XX в., таких как Э. Панофский [20, p. 268] и Й. Хейзинга [21, с. 317], которые в своих описаниях канцлера вторили его недоброжелателям и тем самым надолго повлияли на мнение о Н. Ролене как о человеке высокомерном, амбициозном и не вполне благочестивом.

ЯН ВАН ЭЙК. «МАДОННА КАНЦЛЕРА РОЛЕНА»

Такая незавидная репутация канцлера при дворе Филиппа Доброго стала одной из причин многочисленных инвестиций Н. Ролена в проекты, связанные с религиозным благочестием. С 1426 г. он учредил годовую ренту для капеллы св. Себастьяна в Нотр-Дам в Отёне, там же основал в 1430 г. две ежедневные Евхаристии (и совершил годовой платеж за них), делал подарки этой церкви, оплатил реконструкцию капеллы св. Себастьяна в 1429–1430 гг., в кафедральном соборе св. Виктора в Шалон-сюр-Сон учредил регулярную мессу для первой супруги и своих детей и родственников [2, p. 12].

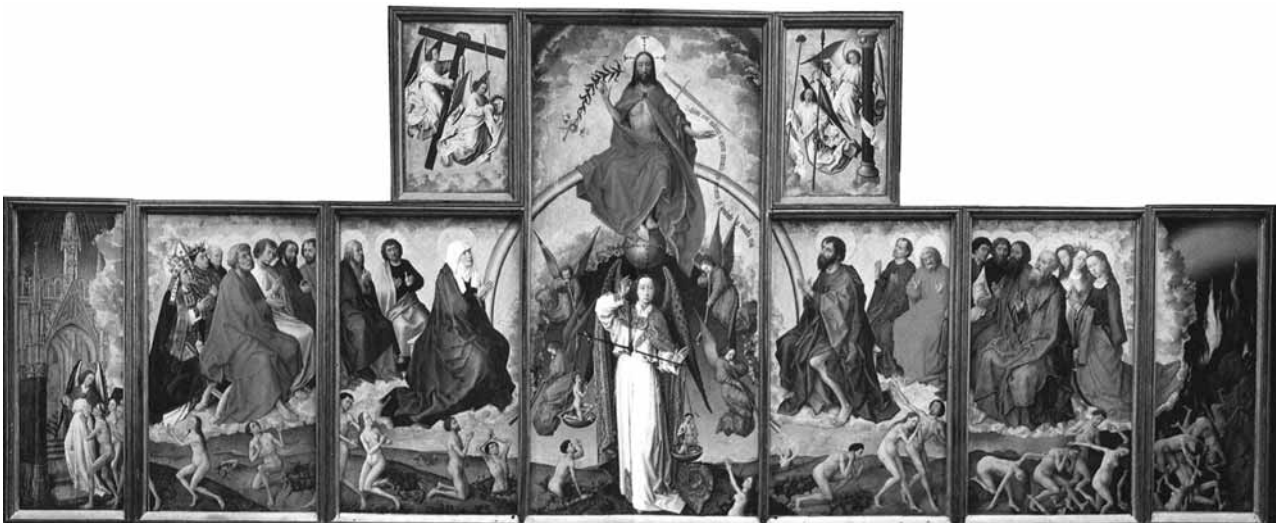

Рис. 2. Рогир ван дер Вейден. Страшный суд. 1446–1452. Масло, доска. 215 × 560. Отель Дье, Бон [4]

Рис. 3. Рогир ван дер Вейден и мастерская. Бальи Эно Симон Нокар преподносит Филиппу Доброму «Хроники Эно». Фронтиспис «Хроник Эно», 1448. Королевская библиотека Бельгии, Брюссель [14]

Реконструкция Нотр-Дам-дю-Шатель, инициированная Н. Роленом, напоминает о том, что это то место, где будущий канцлер был крещен и где он будет похоронен. В 1450 г. Н. Ролен убедил папу Николая V повысить статус церкви от приходской до коллегиатской, с одиннадцатью канониками[3], которых он полностью оплачивал [22]. Церковь была посвящена Богоматери, что и обусловило определение темы для алтаря Яна ван Эйка [23, p. 119]. Выбор Нотр-Дам-дю-Шатель, возможно, был связан с тем, что в небольшой церкви забыть о вкладах Н. Ролена было сложнее, так как он обозначался строителем церкви. Также сама работа Яна ван Эйка, на которой канцлер получает благословение и отпущение грехов непосредственно от самого Христа, имела меньше шансов затеряться в маленьком пространстве бывшей приходской церкви, нежели в кафедральном соборе Отёна Сен-Лазар [3, p. 121].

[3] В 1456 г. была добавлена позиция двенадцатого каноника.

Многие исследователи писали о нестандартном решении композиции этой работы: заказчик и Мадонна находятся в одном пространстве, без изображения святого покровителя донатора или без использования для его портрета отдельной алтарной створки [20, p. 139, 192; 24, p. 73]. Первые исследователи, такие как Э. Панофский, видели в этом подтверждение греха гордыни у канцлера [20, p. 268]. Кроме того, земная роскошь, приметы которой можно заметить в драгоценностях и дорогих тканях, также, казалось бы, продолжают тему пороков Н. Ролена, приверженного земному, а не небесному, равно как и выбор расположения донатора — на лоджии, которая выходит на террасу и позволяет смотреть на остальной мир сверху вниз, подтверждая тем самым его высокомерие (рис. 4).

Однако у композиционного решения Яна ван Эйка были предшественники. Один из примеров — это миниатюры: страница из часослова маршала Бусико «Маршал Бусико обращается с молитвой к св. Екатерине» (ок. 1405—1420. Пергамент,

Рис. 4. Пейзаж. Фрагмент. Ян ван Эйк. Мадонна канцлера Ролена. 1435. Лувр, Париж [5]

fol. 36v. Музей Жакмар-Андре, Париж), а также «Заказчик на коленях перед Мадонной с младенцем Христом» (ок. 1450. Ms. 220, fol. 138. Художественный музей Уолтерса, Балтимор). Другой пример — надгробный рельеф Никола Секлена, юриста из Турне (нач. XV в. Кафедральный собор, Турне), который вместе со своей женой и братом изображен в молении рядом с фигурой Богоматери с младенцем Христом на руках[4].

Великолепие земного мира соответствует многим биографическим деталям жизни Н. Ролена: виноградники в левом верхнем углу заставляют вспомнить о владениях, принадлежавших канцлеру, где выращивали одни из лучших сортов винограда для производства бургундских вин [26, p. 169—170]. Изображение донатора и Мадонны на верхней площадке напоминает о многочисленных постройках в Брюгге (например, Принцхоф), где канцлер бывал неоднократно [27, p. 101—110], как и во многих других городах, где подобные зубчатые стены стали частью архитектурного пейзажа.

В иконографической программе «Мадонны канцлера Ролена» переплетаются библейская символика и аллюзии на факты из жизни канцлера. Сад на террасе можно воспринять как символ увлечений канцлера сельским хозяйством, но также это и Hortus conclusus («Сад запечатанный»), символ непорочности девы Марии. Павлины, которые изображены на стене, могут быть частью образа рая, однако равно и символом гордыни [3, p. 110]. Вселенский пейзаж может снова напоминать о рае с рекой жизни, но это и собирательный образ земельных владений, принадлежащих канцлеру [2, p. 9—17].

В XV в. в Нидерландах были широко распространены руководства для мирян с подробными инструкциями, как подготовиться к исповеди [28]. Кающийся должен был анализировать свою жизнь за период, прошедший с последней исповеди. Прихожане использовали разные способы, например соотносили свое поведение с десятью заповедями Моисея, или семью делами милосердия, или семью дарами Святого Духа. Однако наиболее частый способ — это обращение к списку Семи смертных грехов. Возможно, что работа Яна ван Эйка представляет в том числе те грехи, которые кающийся канцлер Н. Ролен признает за собой. Символы грехов изображены на капителях и базах колонн в левой части композиции (рис. 5). История изгнания из рая репрезентирует грех гордыни, в которой исповедуется канцлер. Следующая капитель посвящена убийству Авеля Каином, отражая грех зависти. Последняя капитель — опьянение Ноя — выступает как образ греха чревоугодия. При этом, скорее всего, канцлер кается не в том, что ему присуще пьянство, а в том, что он ответствен за чрезмерное употребление другими людьми вина, созданного на его

[4] Видимо, именно брат был заказчиком этого рельефа [25, p. 276—277].

Рис. 5. Капители колонн. Фрагмент. Ян ван Эйк. Мадонна канцлера Ролена. 1435. Лувр, Париж [5]

виноградниках. Интересно, что проекция головы канцлера соотносится с этими тремя капителями, возможно, указывая на те грехи, которые Н. Ролен признавал за собой. Точно за канцлером находится капитель с рычащими львами, символизируя грех гнева[5]. Наконец, внизу колонны изображены кролики (рис. 6), которые часто ассоциируются с грехом сладострастия [3, p. 115—120].

Однако два смертных греха — леность и жадность — не отражены в работе Яна ван Эйка. Скорее всего, леность и не была присуща канцлеру, так как многие современники отмечали его высокую трудоспособность и огромное количество задач, с которыми он справлялся [11]. Но другой из отсутствующих на картине грехов — жадность — как раз составлял свойство характера Н. Ролена. В связи с этим необходимо упомянуть историю изображения кошеля на поясе канцлера. На многих работах — вышеупомянутой миниатюре или «Страшном суде» кисти Р. ван дер Вейдена — Н. Ролен был изображен с кошелем. Первоначально и в работе Я. ван Эйка планировалось изобразить кошель, но в финальном живописном слое он исчез. Кошель мог служить как символом задач Н. Ролена на должности канцлера, так и напоминанием о нем как о кредиторе, в том числе его патрона Филиппа Доброго: канцлер был одним из самых богатых людей в герцогстве Бургундском [29, p. 279]. Художник убрал этот предмет, желая сфокусировать внимание зрителя на возвышенных духовных размышлениях, типичных для портретов донаторов, или же канцлер не желал признать свой грех жадности [31, p. 37], ростовщичество, которое сурово осуждалось церковью?

Еще один важный фрагмент работы Яна ван Эйка связан с образом младенца Христа. Инфракрасная рефлектограмма (рис. 7) показывает, что младенец изначально был изображен с рукой, опущенной вниз, к канцлеру [32]. Исправление позиции руки, предпринятое художником, приводит к тому, что образ младенца с хрустальной сферой и воздетой к небесам рукой приближается к иконографии Salvator Mundi[6] («Спаситель мира»), что подчерки-

[5] Другая символика львов предложена Элизабет Дханенс: она видит в них знак зодиака, соответствующий дню рождения Н. Ролена [29, p. 276].

[6] К. Харбисон отмечает, что позиция младенца и направление его жеста также может напоминать сюжет видения Тибуртинской сивиллы [33, p. 91—92].

Рис. 6. Кролики у подножия колонны. Фрагмент.
Ян ван Эйк. Мадонна канцлера Ролена. 1435. Лувр, Париж [30]

вает тему искупления грехов [8, p. 50]. Ж. Шателен описывал в своих «Хрониках», как Филипп Добрый, получив сообщение о кончине Н. Ролена, воздел вверх руки и воскликнул: «О, мой Бог, создатель меня и его, я умоляю тебя о прощении всех его грехов, если это возможно!» [16]. Линия руки младенца плавно переходит в начертание моста, символизирующего единение мира небесного и земного. Однако это невозможно заметить при беглом взгляде на «Мадонну канцлера Ролена». Необходимо долгое созерцание, благодаря которому зритель сможет обнаружить более глубокие смыслы [31, p. 13–14, 26].

Тема искупления грехов может стать важнейшим ключом к пониманию этой картины, если принять во внимание еще одну гипотезу: связь назначения сына канцлера Яна на должность епископа Отёна в 1436 г. [3, p. 114]. За спиной Мадонны изображено здание грандиозного собора, напоминающего храм Сен-Лазар в Отёне. Однако сам алтарь был предназначен для другого храма, и в этой связи более любопытным представляется предположение, сформулированное несколькими исследователями [3, p. 96; 34; 35, p. 34], что Ян ван Эйк получил заказ на эту работу от одного из сыновей Н. Ролена. Всего у канцлера было четыре сына, трое родились в первом браке и один в союзе с Гигоной де Сален. Лишь один из четырех выбрал не военную карьеру, а церковное поприще — Жан Ролен, младший ребенок канцлера от Мари де Ланде. Его крестным отцом был герцог Иоанн Бесстрашный, а следующий правитель Бургундии продолжал покровительствовать Ж. Ролену, который сначала получил назначение каноником в родной город отца Отён в 1420-е гг., затем епископом в Шалон-сюр-Сон в 1431 г., а потом был снова переведен в Отён в 1436 году[7]. Папа Николай V получил от Филиппа Доброго рекомендацию для назначения Ж. Ролена на должность кардинала в 1449 г. [25, p. 275].

Сцена опьянения Ноя, изображенная на капители, обрамляющей лоджию, напоминает о вине и искуплении. В книге Бытия описывается история Ноя и трех его сыновей, но в работе Яна ван Эйка сыновей четверо, и только один закрывает обнаженное тело отца. Возможно, перед зрителем образ Ж. Ролена, который искупает грехи отца [25]. Также обращает на себя внимание капитель над головой Девы Марии: сюжет «Справедливость императора Траяна» типичен для ратуш, где заседал суд городского магистрата. Однако и Н. Ролен часто принимал решения по разным вопросам, и тогда история Траяна напоминала канцлеру о христианской добродетели [20, p. 139–140].

РОГИР ВАН ДЕР ВЕЙДЕН. «СТРАШНЫЙ СУД»

Спустя примерно десять лет после работы, созданной Яном ван Эйком, канцлер стал заказчиком еще одного произведения. Ян ван Эйк умирает в 1441 г., и самым значительным живописцем в герцогстве оказался Рогир ван дер Вейден. Канцлер обратился к нему с заказом, связанным с основанием госпиталя в Боне в 1443 г., когда чума свирепствовала на территории французской Бургундии. Капелла госпиталя была освящена в конце декабря 1451 г., на следующий день после того, как папа Николай V подписал буллу об изменении святого покровителя госпиталя: вместо св. Антония Аббата патроном госпиталя в Боне стал Иоанн Креститель.

В работе, созданной для капеллы госпиталя Р. ван дер Вейденом, можно заметить то же намерение учитывать разнообразие зрительского восприятия, как и в «Мадонне канцлера Ролена» Яна ван Эйка. Одностворчатый алтарь уступает место полиптиху, который разворачивает перед зрителем картину последнего дня человечества. Некоторые еще средневековые приемы в этой работе Р. ван дер Вейдена (разделение на регистры, ассоциация с порталами готических храмов [37, p. 31–36]) соседствуют с совершенно новым для нидерландского искусства уровнем эмоциональной экспрессии персонажей. Художник создает контраст между

[7] Нужно отметить, что почти вся церковная карьера Жана Ролена, за исключением 1431–1436 гг., тесно переплетается с Отёном, однако назначение сына канцлера епископом города вряд ли прямо связано с заказом «Мадонны канцлера Ролена». Дело в том, что Ж. Ролен служил в кафедральном соборе города Сен-Лазар, тогда как работа Яна ван Эйка находилась в приходской церкви и в Сен-Лазар была перенесена только в 1793 году. При этом вклады Ролена-старшего в церкви Отёна и Шалон-сюр-Сон совпадают по времени со служением там его третьего сына [36, p. 70].

Рис. 7. Ян ван Эйк. Мадонна канцлера Ролена. 1435. Лувр, Париж. Инфракрасная макрофотография [30]

статичностью фигур на закрытых створках и выразительным движением проклятых и блаженных на раскрытых панелях алтаря, когда границы створок полиптиха становятся почти незаметными [38, p. 87—88, 97—98].

Традиционная иконография с образом Христа как судии Страшного суда и архангела Михаила, выбор цитат из Евангелия Матфея сочетаются в этой работе Р. ван дер Вейдена с новым вариантом изображения текста — без бандеролей, когда текст становится частью визуального пространства [39, с. 559]. При этом мастер не стремился показать подробности устройства ада и небесного Иерусалима: вход в ад и портал рая обозначены на крайних боковых створках. Основное внимание Р. ван дер Вейден уделял эмоциональной экспрессии воскресших душ [40, с. 66—67]. Он не изображал большое число грешников и праведников, а, напротив, стре-

Рис. 8. Грешники. Фрагмент.
Рогир ван дер Вейден. Страшный суд. 1446–1452.
Отель Дье, Бон [4]

мился показать ограниченное количество фигур, но при этом придать каждому грешнику и праведнику индивидуальные черты (рис. 8). Э. Панофский точно определил отличительную особенность работы художника — демонстрация не наказания, но «осознания своего состояния проклятыми» [20, p. 270].

Художественные особенности полиптиха: подчеркнутые контуры фигур и складки их одежд, а также ярчайшие контрасты оттенков желтого и красного на открытых створках алтаря — позволили привлечь внимание к нему с большого расстояния. Алтарь был хорошо виден из «Большого зала бедных» — центрального пространства госпиталя, где размещалась основная часть пациентов. Таким образом, назидательное послание напоминало больным о необходимости в первую очередь духовного спасения. Забота о душе являлась важной составляющей любой подобной институции и приводила к заказу алтарей, подобных работе Р. ван дер Вейдена[8].

Несомненно, что одна из категорий зрителей полиптиха — это пациенты госпиталя в Боне. Размышления о грехах и добродетелях, молитвы, обращение к святым заступникам составляли значительную часть ключевых смыслов этого полиптиха. А выразительные жесты, позы, эмоции на лицах грешников должны были привести зрителя той эпохи к благочестивому размышлению и состраданию.

Однако и сам канцлер, и его жена также, предположительно, молились перед этим алтарем [43, p. 37—48]. Капелла госпиталя изначально рассматривалась как место захоронения супругов. В итоге лишь Гигона де Сален была похоронена здесь, в Боне, тогда как канцлера похоронили в Отёне. Гигона де Сален изображена коленопреклоненной в молении к св. Антонию Аббату, а канцлер — к св. Себастьяну. Эти святые[9] считались одними из главных заступников при эрготизме (антониевом огне), чуме и болезнях кожи [44, p. 104]. При этом их включение в полиптих рядом с фигурами заказчиков имело и биографический контекст. Капелла Н. Ролена в церкви Нотр-Дам-дю-Шатель была посвящена св. Себастьяну, тогда как супруга канцлера являлась членом братства св. Антония в Дижоне [37, p. 31].

В работе Р. ван дер Вейдена заказчик изображен более традиционно — на отдельной створке, что типично для донаторских портретов. Противоположная створка содержит портрет супруги канцлера [45, p. 45—46, 64], в отличие от работы Я. ван Эйка, где женатый уже более десяти лет канцлер показан в одиночестве[10]. На его поясе заметен кошель, который отражает более типичный образ влиятельного придворного и богатого человека.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Заказы, выполненные Яном ван Эйком и Р. ван дер Вейденом, стали ответом недоброжелателям Н. Ролена, но в то же время и свидетельством личного благочестия канцлера, что было созвучно Devotio moderna («новому благочестию»), распространенному в Бургундском

[8] Одним из более поздних примеров подобных заказов может являться работа Ханса Мемлинга для госпиталя в Брюгге — триптих с двумя Иоаннами [41, p. 95—97; 42, p. 155—156].

[9] В изображении святых на внешних (закрытых) створках алтаря часто использовался гризайль. Одновременно с этим образ святого сопровождался портретом заказчика. Все это, безусловно, появилось в живописи под влиянием Гентского алтаря братьев ван Эйк, к этому времени хорошо известного не только в нидерландских землях, но и далеко за их пределами.

[10] В 1436 г. художник создал картину «Мадонна каноника ван дер Пале», где была использована традиционная схема размещения донатора в сопровождении своего святого.

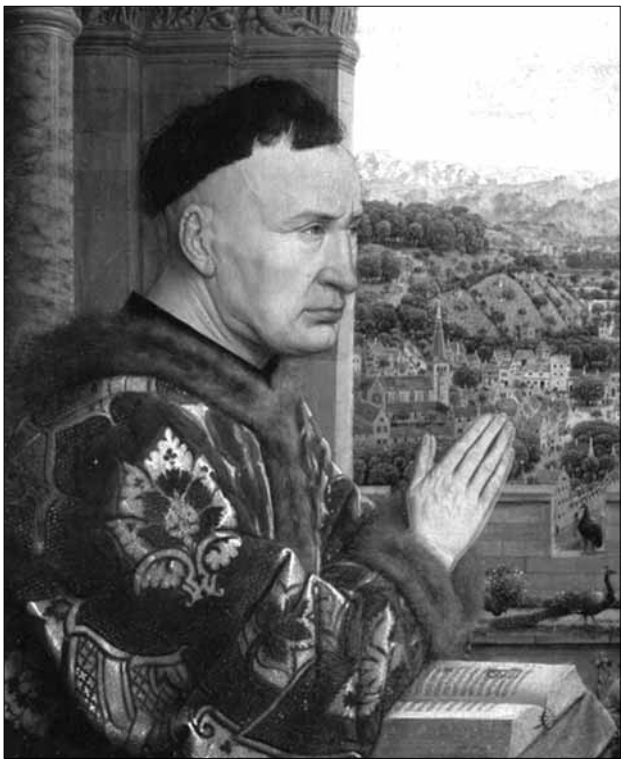

Рис. 9. Канцлер Никола Ролен. Фрагмент.
Ян ван Эйк. Мадонна канцлера Ролена.
1435. Лувр, Париж [5]

Рис. 10. Канцлер Никола Ролен. Фрагмент.
Рогир ван дер Вейден. Страшный суд.
1446–1452. Отель Дье, Бон [4]

герцогстве в это время (рис. 9, 10). Иконографию «Мадонны канцлера Ролена» невозможно понять одномоментно, — указывает теория рецептивной эстетики [37, p. 405—406], — смысловые пласты образов постигались зрителем постепенно во время долгого созерцания алтарной композиции. Простой посетитель мог разобраться в самом явном послании и помолиться за Н. Ролена, а более образованный зритель — увидеть в работе мастера разнообразие путей для прочтения программы произведения.

Полиптих, созданный Р. ван дер Вейденом, подразумевал вознаграждение канцлера за его благотворительность и благочестие. Это отразилось в хартии госпиталя, где Н. Ролен написал о том, что открывает госпиталь, веря в спасение своей души, надеясь «обменять земные блага на небесные» [43, p. 46—47].

Два заказа Н. Ролена в мастерских Яна ван Эйка и Рогира ван дер Вейдена представляют собой примеры сложных иконографических программ, рассчитанных на разные уровни зрительского восприятия. Их расположение в специально предназначенных для этой цели пространствах храма и госпиталя усиливает эффект символического наполнения этих произведений. Во многом благодаря этому алтари Яна ван Эйка и Рогира ван дер Вейдена стали примером для многочисленных интерпретаций и подражаний у живописцев школы Брюгге и в целом в нидерландском искусстве первой половины XV века.

Список источников

1. Corpus of 15th-Century Painting in the Former Southern Netherlands (CVP 17) / ed. by M. Comblen-Sonkes, P. Lorentz. Le musée national du Louvre. Paris (II), 1995. 331 p.
2. *Adhemar H.* Sur la Vierge du chancelier Rolin de van Eyck / Institut du Patrimoine Artistique. 1975. Bulletin XV. P. 9—17.
3. *Harbison C.* Jan van Eyck: The Play of Realism. Reaktion Books, 1997. 228 p.
4. *Weyden R.* Veelluik met het Laatste Oordeel // RCD. Netherlands institute for art history : офиц. сайт. URL: https://rkd.nl/en/explore/images/218946 (дата обращения: 22.02.2023).
5. *Eyck J.van P.-B. du S.* La Vierge et l'Enfant au chancelier Rolin // Musée du Louvre : офиц. сайт. URL: https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010061856 (дата обращения: 22.02.2023).
6. *Berthier M.-T., Sweeney J.-T.* Le chancelier Rolin, 1376—1462: Ambition, pouvoir et fortune en Bourgogne. Precy-sous-Thil : Editions de l'Armancon, 1998. 460 p.
7. *Gelfand L.D.* Piety, Nobility and Posterity: Wealth and the Ruin of Nicolas Rolin's Reputation // Journal of His-

torians of Netherlandish Art 1:1 (Winter 2009). DOI: 10.5092/jhna.2009.1.1.3. URL: [https://jhna.org/articles/piety-nobility-and-posterity-wealth-ruin-nicolas-rolins-reputation/#citation (дата обращения: 12.03.2023).
8. *Borchert T.-H.* Jan Van Eyck: Renaissance Realist. Tashen, 2008. 96 p.
9. *Laurent J.* Les fiefs des Rolin, Mémoires de la Société d'histoire et d'Archéologie de Beaune, 1932. P. 219—280.
10. *Caron M.-T.* La noblesse dans le duché de Bourgogne. Lille : Presses Universitaires de Lille, 1987. 586 p.
11. *Нуждин О.И.* Никола Ролен: портрет на фоне бургундской политики // Научный диалог. 2014. № 5 (29). С. 68—89.
12. *Viollet P.* Droit public. Histoire des institutions politiques et administratives de la France : in 2 vol. Hachette Livre-BNF, 1898. Vol. 1. 482 p.
13. *Нуждин О.И.* Договор в Аррасе 1435 г. в контексте противостояния английского, французского и бургундского государств // Научный диалог. 2013. № 12 (24). С. 87—107.
14. *Weyden R.* Philippe le Bon recevant en conseil l'hommage des Chroniques de Hainaut des mains de Simon Nockart // Miniatures Flamandes : выставка в Национальной библиотеке Франции : сайт. URL: http://expositions.bnf.fr/flamands/grand/fla_031.htm (дата обращения: 22.02.2023).
15. Mémoires de Jacques de Clerq Par J.-A. Buchon // Collection des Chroniques nationales Francaises. XV siegle. Paris : Verdiere Libraire, 1826. 438 p.
16. *Chastellain G.* Chronique des ducs de Bourgogne, par Georges Chastellain : [t. II—III]: publiée pour la première fois / par J.-A. Buchon. Paris, Verdière, 1827. 377 p.
17. *Асейнов Р.М.* При дворе герцогов Бургундских. История, политика, культура XV века. Москва : Русский фонд содействия образованию и науке, 2019. 303 с.
18. *Small G.* George Chastelain and the Shaping of Valois Burgundy. Suffolk : Boydell Press, 1997. 312 p.
19. *Abord G.* Nicolas Rolin, chancelier de Bourgogne au XVe siècle. Dijon : Darantiere, 1898. 39 p.
20. *Panofsky E.* Early Netherlandish paintings: its Origin and Character. Cambridge : Harvard University Press, 1953. 573 p.
21. *Хейзинга Й.* Осень Средневековья: исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах / пер. Д.В. Сильвестрова ; отв. ред. С.С. Аверинцев ; ст. А.В. Михайлова ; коммент. Д.Э. Харитоновича. Москва : Наука, 1988. 539 с.
22. *Serexhe B.* "Gothicisation" de la Cathédrale Sant-Lazare d'Autun sous l'épiscopat de Jean-Baptiste Rolin. La bonneétoile des Rolin // Mécénat et efflorescence artistique dans la Bourgogne du XVe siècle / ed. Brigitte Maurice-Chabard. Autun : Musée Rolin, 1994. P. 96—98.
23. *Gelfand L.D., Gibson W.S.* Surrogate Selves: The "Rolin Madonna" and the Late-Medieval Devotional Portrait // Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art. 2002. Vol. 29, № 3/4. P. 119—138.
24. *Kieser E.* Zur Deutung und Datierung der Rolin-Madonna des Jan van Eyck // Städel-Jahrbuch. Munich, 1967. P. 73—95.
25. *Smith M.T.* On the Donor of Jan van Eyck's Rolin Madonna // Gesta. 1981. Vol. 20, № 1. P. 273—279.
26. *Snyder J.* Jan van Eyck and the Madonna of Chancellor Nicolas Rolin // Oud Holland. 1967. Vol. 82, № 4. P. 163—171.
27. *Van Eyck.* An Optical Revolution / ed. by T.-H. Borchert, J. Dumolyn, M. Martens. London & New York : Thames & Hudson, 2020. 490 p.
28. *Zimmermann T.C.* Price. Confession and autobiography in the early Renaissance // Studies Hans Baron, 1971. P. 119—140.
29. *Dhanens E.* Hubert and Jan van Eyck. Antwerp, Mercatorfonds, 1981. 399 p.
30. *Eyck J.* Virgin of Chancellor Rolin // Further Works by Jan van Eyck : сайт проекта. URL: http://closertovaneyck.kikirpa.be/verona/#viewer/rep1=2&id1=acb9490ee9ba447f1bf7b0d17ab9b3fe (дата обращения: 22.02.2023).
31. *Ward J.L.* Disguised Symbolism as Enactive Symbolism in Van Eyck's Paintings // Artibus et Historiae, 1994. Vol. 15, № 29. P. 9—53.
32. *Asperen de Boer J.R.J. van, Faries M.* La "Vierge au Chancelier Rolin" de van Eyck: examen au moyen de la reflectographie a l'infrarouge // Revue du Louvre et des Musees de France. 1990. Vol. 40, № 1. P. 37—49.
33. *Harbison C.* Visions and Meditations in Early Flemish Painting // Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art. 1985. № 15. P. 87—118.
34. *Baldass L.* Jan van Eyck. Phaidon, 1952. 279 p.
35. *Puyvelde L. van.* Hubert and Jan Van Eyck (The Gallery of Masterpieces). London and Paris, 1955. 42 p.
36. *Berthollet J.* Reflections sur l'art // Memoires de la Societe Eduenne, Autun, XLIX, 1921. P. 35—78.
37. *Ridderbos B., Buren A. van, Veen H.Th. van.* Early Netherlandish paintings: rediscovery, reception, and research. Los Angeles, Calif. : Getty, 2005. 481 p.
38. *Jacobs L.F.* Opening doors: the early Netherlandish triptych reinterpreted. The Pennsylvania State University Press, 2011. 357 p.
39. *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 : сборник научных статей. МГУ ; СПбГУ, 2017. Вып. 7. С. 555—563.
40. *Забродина Е.А.* Визуальные проявления гнева, страха и некоторых других трагических эмоций в алтарной живописи Нидерландов и Германии XV — начала XVI в. // Артикульт. 2020. № 39 (3). С. 65—72. DOI: 10.28995/2227-6165-2020-3-65-72.
41. *Lane B.* Hans Memling, Master Painter in Fifteenth Century Bruges (Studies in Medieval and Early Renaissance Art History). Brepols, 2009. 386 p.

42. *Vos D.* Hans Memling : The Complete Works. Harry N. Abrams Inc, 1994. 431 p.
43. *Blum S.N.* Early Netherlandish triptychs. A study in patronage. University of California Press, 1969. 176 p.
44. *Reau L.* Iconographie de l'Art Chrétien : in 6 vol. Presses Universitaries de France, 1955—1959. Vol. 3. 1530 p.
45. *Verhaegen N.* L'Hotel-Dieu de Beaune. Bruxelles : Centre national de Recherches «Primitifs flamands» et al., 1973. 148 p.

From Patron to Spectator: Chancellor Nicolas Rolin's Orders in the Workshops of Jan van Eyck and Rogier van der Weyden

Elena A. Zabrodina
Russian Institute of Theatre Arts (GITIS), 6 Maly Kislovsky Lane, Moscow, 125009, Russia
M.V. Lomonosov Moscow State University, 1 Leninskie Gory Str., Moscow, 119234, Russia
ORCID 0000-0001-8805-8300; SPIN 4667-4435
E-mail: Elena.Zabrodina@gmail.com

Abstract. *The article examines the orders that Nicolas Rolin, Chancellor of the Duke of Burgundy, made in two main painting workshops of the southern Netherlands in the first half of the 15th century: "Madonna of Chancellor Rolin", created by Jan van Eyck in 1435, and "The Last Judgment", made by Rogier van der Weyden about ten years later. The article is relevant because of the need to reconstruct different layers of the viewer's perception of the above-mentioned works, taking into account the fact that their original location was different from the current one. The church of Notre-Dame du Châtel, which kept the "Madonna of Chancellor Rolin", was demolished during the Great French Revolution. Although the hospital in Beaune, for which "The Last Judgment" was intended, has survived to this day, however, the polyptych by R. van der Weyden is not currently displayed in the space of the Rolin Chapel. Such alteration in the placement of altar compositions increases the numbers of barriers to reading the paintings' iconographic programs. The novelty of the article lies in examining the history of the Chancellor's orders, his biography, as well as the political, social and religious context of the era in order to highlight the semantic layers in the works by Jan van Eyck and R. van der Weyden. The method of receptive aesthetics may help to analyze how the altars ordered by N. Rolin were perceived by ordinary church visitors, hospital patients, as well as the Chancellor himself and his wife. The article examines the existing hypotheses concerning the symbolic meaning of specific objects and figures on altars from the point of view of the difference in the perception of donators and other viewers of these works. The devotional projects implemented by Nicolas Rolin in Autun and Beaune are accompanied by the Chancellor's political and social message to his enemies at the court.*

Key words: early Netherlandish painting, Northern Renaissance, Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, Chancellor Nicolas Rolin, fine art.
Citation: Zabrodina E.A. From Patron to Spectator: Chancellor Nicolas Rolin's Orders in the Workshops of Jan van Eyck and Rogier van der Weyden, *Observatory of Culture*, 2023, vol. 20, no. 2, pp. 164—176. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-2-164-176.

References

1. Comblen-Sonkes M., Lorentz P. (eds.) *Corpus of 15th-Century Painting in the Former Southern Netherlands (CVP 17)*. Paris (II), 1995, 331 p.
2. Adhemar H. *Sur la Vierge du chancelier Rolin de van Eyck*, 1975, Bulletin XV, pp. 9—17.
3. Harbison C. *Jan van Eyck: The Play of Realism*, Reaktion Books Publ., 1997, 228 p.
4. Weyden R. Veelluik met het Laatste Oordeel, *RCD. Netherlands Institute for Art History: official website*. Available at: https://rkd.nl/en/explore/images/218946 (accessed 22.02.2023).
5. Eyck J. van P.-B. du S. La Vierge et l'Enfant au chancelier Rolin, *Musée du Louvre: official website*. Available at: https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010061856 (accessed 22.02.2023).
6. Berthier M.-T., Sweeney J.-T. *Le chancelier Rolin, 1376—1462: Ambition, pouvoir et fortune en Bourgogne*. Précy-sous-Thil, Editions de l'Armancon, 1998, 460 p.
7. Gelfand L.D. Piety, Nobility and Posterity: Wealth and the Ruin of Nicolas Rolin's Reputation, *Journal of Historians of Netherlandish Art 1:1 (Winter 2009)*. DOI: 10.5092/jhna.2009.1.1.3. Available at: https://jhna.org/articles/piety-nobility-and-posterity-wealth-ruin-nicolas-rolins-reputation/#citation (accessed 12.03.2023).
8. Borchert T.-H. *Jan Van Eyck: Renaissance Realist*, Tashen Publ., 2008, 96 p.
9. Laurent J. *Les fiefs des Rolin, Mémoires de la Société d'histoire et d'Archéologie de Beaune*, 1932, pp. 219—280.
10. Caron M.-T. *La noblesse dans le duché de Bourgogne*. Lille, Presses Universitaires de Lille Publ., 1987, 586 p.
11. Nuzhdin O.I. Nicolas Rolin: Portrait against Background of Burgundy Politics, *Nauchnyi dialog* [Scientific Dialogue], 2014, no. 5 (29), pp. 68—89 (in Russ.).
12. Viollet P. *Droit public. Histoire des institutions politiques et administratives de la France: in 2 vol.*, Hachette Livre-BNF Publ., 1898, vol. 1, 482 p.

13. Nuzhdin O.I. Arras Treaty of 1435 in Context of Confrontation between England, France and Burgundy, *Nauchnyi dialog* [Scientific Dialogue], 2013, no. 12 (24), pp. 87—107 (in Russ.).
14. Weyden R. Philippe le Bon recevant en conseil l'hommage des Chroniques de Hainaut des mains de Simon Nockart, *Miniatures Flamandes: exhibition at the National Library of France: website*. Available at: http://expositions.bnf.fr/flamands/grand/fla_031.htm (accessed 22.02.2023).
15. Mémoires de Jacques de Clerq Par J.-A. Buchon, *Collection des Chroniques nationales Francaises. XV siegle*. Paris, Verdiere Libraire Publ., 1826, 438 p.
16. Chastellain G. *Chronique des ducs de Bourgogne, par Georges Chastellain*. Paris, Verdière Publ., 1827, 377 p.
17. Aseinov R.M. *Pri dvore gertsogov Burgundskikh. Istoriya, politika, kul'tura XV veka* [At the Court of the Dukes of Burgundy. History, Politics, Culture of the 15th Century]. Moscow, Russkii Fond Sodeistviya Obrazovaniyu i Nauke Publ., 2019, 303 p.
18. Small G. *George Chastelain and the Shaping of Valois Burgundy*. Suffolk, Boydell Pres Publ., 1997, 312 p.
19. Abord G. *Nicolas Rolin, chancelier de Bourgogne au XVe siècle*. Dijon, Darantiere Publ., 1898, 39 p.
20. Panofsky E. *Early Netherlandish Paintings: Its Origin and Character*. Cambridge, Harvard University Press Publ., 1953, 573 p.
21. Huizinga J. *The Autumn of the Middle Ages*. Moscow, Nauka Publ., 1988, 539 p. (in Russ.).
22. Serexhe B. "Gothicisation" de la Cathédrale Sant-Lazare d'Autun sous l'épiscopat de Jean-Baptiste Rolin. La bonneétoile des Rolin, *Mécénat et efflorescence artistique dans la Bourgogne du XVe siècle*. Autun, Musée Rolin Publ., 1994, pp. 96—98.
23. Gelfand L.D., Gibson W.S. Surrogate Selves: The "Rolin Madonna" and the Late-Medieval Devotional Portrait, *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 2002, vol. 29, no. 3/4, pp. 119—138.
24. Kieser E. Zur Deutung und Datierung der Rolin-Madonna des Jan van Eyck, *Städel-Jahrbuch*. Munich, 1967, pp. 73—95.
25. Smith M.T. On the Donor of Jan van Eyck's Rolin Madonna, *Gesta*, 1981, vol. 20, no. 1, pp. 273—279.
26. Snyder J. Jan van Eyck and the Madonna of Chancellor Nicolas Rolin, *Oud Holland*, 1967, vol. 82, no. 4, pp. 163—171.
27. Borchert T.-H., Dumolyn J., Martens M. (eds.) *Van Eyck. An Optical Revolution*, Thames & Hudson Publ., 2020, 490 p.
28. Zimmermann T.C. Price. Confession and Autobiography in the Early Renaissance, *Studies Hans Baron*, 1971, pp. 119—140.
29. Dhanens E. *Hubert and Jan van Eyck*. Antwerp, Mercatortonds Publ., 1981, 399 p.
30. Eyck J. Virgin of Chancellor Rolin, *Further Works by Jan van Eyck: website of the project*. Available at: http://closertovaneyck.kikirpa.be/verona/#viewer/rep1=2&id1=acb9490ee9ba447f1bf7b0d17ab9b3fe (accessed 22.02.2023).
31. Ward J.L. Disguised Symbolism as Enactive Symbolism in Van Eyck's Paintings, *Artibus et Historiae*, 1994, vol. 15, no. 29, pp. 9—53.
32. Asperen de Boer J.R.J. van, Faries M. La "Vierge au Chancelier Rolin" de van Eyck: examen au moyen de la reflectographie a l'infrarouge, *Revue du Louvre et des Musees de France*, 1990, vol. 40, no. 1, pp. 37—49.
33. Harbison C. Visions and Meditations in Early Flemish Painting, *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 1985, no. 15, pp. 87—118.
34. Baldass L. *Jan van Eyck*, Phaidon Publ., 1952, 279 p.
35. Puyvelde L. van. *Hubert and Jan Van Eyck (The Gallery of Masterpieces)*. London and Paris, 1955, 42 p.
36. Berthollet J. Reflections sur l'art, *Memoires de la Societe Eduenne*, Autun, XLIX, 1921, pp. 35—78.
37. Ridderbos B., Buren A. van, Veen H.Th. van. *Early Netherlandish Paintings: Rediscovery, Reception, and Research*. Los Angeles, Calif., Getty Publ., 2005, 481 p.
38. Jacobs L.F. *Opening Doors: The Early Netherlandish Triptych Reinterpreted*, The Pennsylvania State University Press Publ., 2011, 357 p.
39. Zabrodina E.A. The Interweaving between Verbal and Visual Text in the Works of the Brothers van Eyck and Rogier van der Weyden: Identifying the Viewer's Position, *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva: sbornik nauchnykh statei* [Actual Problems of Theory and History of Art: collected scientific articles], MGU Publ., SPbGU Publ., 2017, issue 7, pp. 555—563 (in Russ.).
40. Zabrodina E.A. The Visual Manifestations of Anger, Fear and Other Tragic Emotions in the Netherlands and Germany's Altar Paintings of the 15th and 16th cc, *Artikul't* [Articult], 2020, no. 39 (3), pp. 65—72. DOI: 10.28995/2227-6165-2020-3-65-72 (in Russ.).
41. Lane B. *Hans Memling, Master Painter in Fifteenth Century Bruges (Studies in Medieval and Early Renaissance Art History)*, Brepols Publ., 2009, 386 p.
42. Vos D. *Hans Memling: The Complete Works*, Harry N. Abrams Inc Publ., 1994, 431 p.
43. Blum S.N. *Early Netherlandish Triptychs. A Study in Patronage*, University of California Press Publ., 1969, 176 p.
44. Reau L. *Iconographie de l'Art Chrétien: in 6 vol.*, Presses Universitaries de France Publ., 1955—1959, vol. 3, 1530 p.
45. Verhaegen N. *L'Hotel-Dieu de Beaune*. Brussels, Centre national de Recherches "Primitifs flamands" et al Publ., 1973, 148 p.