

Е.А. Забродина

соискатель кафедры всеобщей истории искусств

МГУ им. М.В. Ломоносова

elena.zabrodina@gmail.com

ВИЗУАЛЬНЫЕ ПРОЯВЛЕНИЯ ГНЕВА, СТРАХА И НЕКОТОРЫХ ДРУГИХ ТРАГИЧЕСКИХ ЭМОЦИЙ В АЛТАРНОЙ ЖИВОПИСИ НИДЕРЛАНДОВ И ГЕРМАНИИ XV – НАЧАЛА XVI ВВ.

В Средние века, как правило, большинство трагических эмоций воспринимались как антисоциальные, часто проводилась параллель между такими эмоциями и смертными грехами. Однако восприятие такого рода эмоций могло изменяться под влиянием ситуации, и эти переживания могли становиться логичными или даже полезными для человека. Особенно ярко это начинает проявляться в алтарных композициях в эпоху Ренессанса. Целью статьи является рассмотрение ряда фундаментальных эмоций – гнева, горя, страха – в контексте ряда произведений немецких и нидерландских мастеров XV – начала XVI веков, посвященных циклу Страстей Христовых и сценам Страшного суда.

Данное сообщение носит междисциплинарный характер и нацелено на расширение понимания того, как композиционные приемы, выбор цвета и даже формат влияют на изображение эмоций в религиозных произведениях. Некоторые нидерландские и немецкие мастера ставят перед собой повествовательную задачу в ходе создания той или иной сцены из цикла Страстей Христовых, другие – экспрессивно-символическую задачу. Однако анализ произведений художников XV – первой трети XVI веков из Нидерландов и Германии с точки зрения психологии эмоций дает новые возможности для понимания художественного и социального контекста существования алтаря.

Ключевые слова: история эмоций, эмоции в искусстве, ранняя нидерландская живопись, северный Ренессанс, искусство Средних веков

The most tragic emotions were perceived usually as antisocial in the Middle Ages. There was often the link between the emotions and the seven dead sins. However, the perception of these emotions could change under the influence of the situation. Sometimes tragic emotions could become logical or even useful for an individual. This aspect in the visualization of such feelings drew the spectator's attention especially in the Renaissance altarpieces.

That is worthy to consider some fundamental emotions such as anger, sorrow, fear and so on in the context of the German and Netherlandish masters' works of the 15th – early 16th centuries. The main topics of the considered masterpieces are the Passion of Christ and the Last Judgment.

The interdisciplinary nature of this paper allows to broaden the understanding of how compositional techniques, the color choice and even the format of the picture affect the visualization of emotions in religious works. Some Netherlandish and German masters had a narrative aim creating a scene from the cycle of the Passion of Christ, others – an expressive-symbolic aim. However, the analysis of the works of the 15th – 16th centuries' artists considering the psychology of emotions provides new opportunities for understanding the artistic and social context of the existence of the altarpiece.

Keywords: emotions in art, history of emotions, Northern Renaissance, 15th-century German art, Early Netherlandish painting, art of the Middle Ages

Предлагая исследовать произведения изобразительного искусства для реконструкции представлений об эмоциях той или иной исторической эпохи, Люсьен Февр еще в 1940-е годы обратился в поиске примеров к работам фламандских мастеров XV века [Февр, 1991]. Научный дискурс об эмоциях включает на данный момент весьма полярные взгляды сторонников универсального подхода к исследованию эмоциональных реакций и восприятие эмоций как обусловленных социально-историческим контекстом [Плампер, 2018], однако целью настоящей статьи является не новые аргументы в пользу той или иной точки зрения, а исследование роли эмоций как одного из знаков смены эпох в период XV-XVI веков на территории Нидерландов и Германии.

Среди последних исследований данной темы можно отметить статьи и книги Барбары Розенвейн [Rosenwein, 2001; Rosenwein, 1998], Дамьена Букэ [Bouquet, 2018] и Томаса Гаскилла [Cahill, 2008], где рассмотрены вопросы особенности репрезентации эмоций в эпоху Средних веков. Однако в поле

Е.А. Забродина *Визуальные проявления гнева, страха и некоторых других трагических эмоций в алтарной живописи Нидерландов и Германии XV – начала XVI вв.*

внимания исследователей ранее не входил детальный анализ изменения эмоциональных реакций при переходе от эпохи Средневековья к Ренессансу.

Трансформация восприятия эмоций в эпоху Ренессанса в заальпийской Европе демонстрирует, как гнев, печаль, страх – «темные стороны души» [Февр, 1991; Rosenwein, 2001] – постепенно становятся не только репрезентациями смертных грехов, а ведут зрителя к состоянию эмоционального сопереживания в период XV-XVI веков.

В Средние века, как правило, многие трагические эмоции воспринимались как антисоциальные, часто проводилась параллель между отрицательными эмоциями и смертными грехами [Cahill, 2008; Ле Гофф, 2011]. Описание внутренней борьбы в душе человека в поэме Пруденция «Психомехия» [Пруденций, 2012] стало основой для изображения грехов и добродетелей в Средние века, например, в миниатюрах из манускрипта X века (Национальная библиотека Франции, Ms. Lat. 8318, f. 49 ff.) или иллюстраций к поэме Пруденция XIII века (Национальная библиотека Франции, Ms. Lat. 15158, f. 48, f. 58)

Искусство Средних веков – «сакральная письменность», по меткому выражению Эмиля Маля [Маль, 2008, с. 34], когда иконографическая традиция определяет, как должен быть изображен тот или иной сюжет. Однако начиная с XIII века, заметны и изменения. Яркими примерами предшественников тех изменений в визуальных проявлениях трагических эмоций является и тимпан со Страшным судом в кафедральном соборе Бамберга, и порталные скульптуры Магдебургского собора. Особенно хочется отметить портал со Страшным судом собора святого Стефана города Буржа, заверченный в последней трети XIII века. Яркие образы демонов и грешников напоминают о работах Боутса и Босха, что неудивительно: чуть позже Бурж окажется в орбите франко-фламандских художественных импульсов.

Францисканцы были тем монашеским орденом, который выступал заказчиком произведений с более яркими, чем раньше, эмоциональными реакциями персонажей в сценах Страстей Христовых [Февр, 1991]. Ярким примером такого рода заказов являются фрески летнера францисканской церкви в баварском Ротенбурге (первая половина XIV века).

Восприятие эмоций гнева и страха могло изменяться под влиянием ситуации, и эти переживания могли становиться логичными или даже полезными для человека. Особенно ярко это начинает проявляться в алтарных композициях в эпоху Ренессанса. В статье будут рассмотрены две темы алтарных композиций – Страшный суд и Страсти Христовы (Распятие, Снятие с креста и Плакание).

Наиболее ярко роль изображения некоторых фундаментальных эмоций человека проявилась в композициях Страшного суда, особенно в тех вариантах алтарей, где зритель видит не просто момент, когда «многие из спящих в прахе земли пробудятся» (Дан. 12:2) [Библия, 1995], на котором делает акцент в своем *opus magnum* Рогира ван дер Вейдена (Рогира ван дер Вейден. Страшный суд, 1446-52, Отель Дье, Бон) [Vorchert, 2010], но максимальное насыщенное описание «вечного поругания и посрамления» (Дан. 12:2) [Библия, 1995], «огня вечного, уготованного диаволу и ангелам его» (Мф. 25:41) [Библия, 1995], которое создают в своих триптихах на тему Страшного суда Иероним Босх или в алтаре Якопо Тани Ханс Мемлинг.

Рогира ван дер Вейден – одна из ключевых фигур нидерландской живописи второй трети XV в., образы которого оказали сильное влияние на следующее поколение мастеров, особенно это касается Ханса Мемлинга, работавшего в мастерской Рогира ван дер Вейдена в Брюсселе в 1460-е годы. [Hand, 1993; Dunkerton., Foister, Gordon, 1991]. Безусловно, существует исторический контекст изменения акцентов в изображении Страшного суда в последней четверти XV века: рубеж XV-XVI веков повсеместно воспринимается как конец существования человечества, распространяются ожидания Апокалипсиса [Бенеш, 1973; The Grove Encyclopedia of Northern Renaissance Art, 2009; Jacobs, 2011]. Однако на примере алтаря Якопо Тани (Мемлинг. Страшный суд, 1473, Поморский музей, Гданьск) становится отчетливо заметно, как усиливается повествовательный элемент в изображении мук проклятых: женщина открывает рот, ее лицо

E.A. Zabrodina *The visual manifestations of anger, fear and other tragic emotions in the Netherlands' and Germany's altar paintings of the XVth and XVIth cc.*

искажено гримасой страдания, ее тело стремится избежать ада огня. Такими же выразительными средствами Мемлинг пользуется и для изображения еще нескольких грешников. Художник передает эмоции ужаса, страха, попыток бегства, напрасной надежды через разнообразие выражений лиц грешников и их поз: один простирается на земле, тело другого переворачивается, рот третьего открыт в безмолвном крике. Мемлинг усиливает ощущение хаоса, происходящего в нижней части алтаря абсолютной неподвижностью центральной фигуры Христа и полных достоинства святых, окружающих его. Композиция разделена и по вертикали – ось начинается восседающим на сфере Судией страшного суда и заканчивается неподвижно стоящим архангелом Михаилом. Этот прием помогает мастеру усилить идею разделения «агнцев и козлищ» [Jacobs, 2011, p. 168-172].

Один из источников иконографии Страшного суда – апокрифический апокалипсис Петра, текст, который появляется еще в эпоху раннего христианства: «все, кто будут мучимы, возопят в один голос «Смилуйся над нами, ибо ныне мы знаем суд божий» [Апокрифические Апокалипсисы, 2003, с. 38]. Однако изображение грешников в сцене Страшного суда не отличается особой эмоциональной выразительностью, что, например, можно отметить на западном фасаде Бамбергского собора (Страшный суд. Грешники и праведники, 1225-1237 годы, кафедральный собор, Бамберг) [Маль, 2008, с. 514]. Только эпоха Ренессанса с открытием новых возможностей и масляной живописи, с помощью которой художник мог передать и хрупкость человеческих тел, и жар пылающего огня, и роскошь одежд, и блеск доспехов, смогла создать максимальную степень иллюзорности происходящего [Кастрия, Паули, Дзуффи, 2002].

С одной стороны, заказ подобного рода произведений порожден верой в чистилище и желанием сократить свои муки там благодаря неустанным молитвам живых [Кузанский, 1979]. Однако монументальные алтари появляются в эпоху, когда в Германии и Нидерландах распространяется движение нового благочестия (*Devotio moderna*), создаются братства общей жизни, где члены братств начинают читать и обсуждать священные книги [Гершензон-Чегодаева, 1972; История частной жизни, т.2; Хейзинга, 1995]. Разумное начало в постижении мира и себя проявляется не только в следовании идеям нового благочестия, но и распространении гуманистических взглядов, появлении сначала в Нидерландах, а затем и в Германии многочисленных кружков гуманистов [Бенеш, 1973; Гуревич, 1984]. Николай Кребе (Николай Кузанский) под влиянием «Ареопагитиков» и идей Плотина и Прокла («Бог, будучи всем во всем и ничем в чем-нибудь, всеми познается из всего и никем из чего-либо» [Дионисий Ареопагит, 2013, с. 125]) формулирует одну из важных для живописи Северного Ренессанса идей о «Боге повсюду», который «глядит на нас из каждой вещи» [Кузанский, 2012, с. 54]. Таким образом, то, что раньше являлось частью земного мира, полного греха, становится важной составляющей нравоучительного рассказа о Страшном суде.

Художники Нидерландов используют самые разные подходы для усиления эмоционального воздействия изображенной сцены на зрителя. Дирк Боутс использует противопоставление движения и покоя, палитры черно-коричневых и красно-зеленовато-синих на двух сохранившихся створках Страшного суда (Дирк Боутс. Страшный суд, 1450, музей изящных искусств, Лилль), что усиливает впечатление от открытых ртов отчаянно кричащих грешников, блеска зубов монстров, пожирающих их тела. Боутс умело использует также противопоставление динамики движения персонажей – сверху вниз в панели с грешниками и снизу вверх на панели с праведниками.

Еще более выразительным художественным средством становится цвет на алтаре Страшного суда, написанного Иеронимом Босхом (Босх. Страшный суд, 1482, Музей истории искусств, Вена). На центральной панели триптиха, показывающей сцену суда, лишь малая часть пространства принадлежит праведникам [Jacobs, 2011], и мастер умело подчеркивает это с помощью цвета. Преобладание на центральной панели красно-коричневой палитры, которая объединяет тему Страшного суда с темой ада, указывает на пессимистический характер живописи Босха: «мир забыт Богом» [Jacobs, 2011, p. 190]. Мастер размышляет о возможности спасения в момент, когда «все мы

Е.А. Забродина *Визуальные проявления гнева, страха и некоторых других трагических эмоций в алтарной живописи Нидерландов и Германии XV – начала XVI вв.*

предстанем на суд Христов» (Рим. 14:10) [Библия, 1995]. Таким образом, Босх, отступая от традиционного равного разделения поверхности доски на две части, демонстрирует и свою индивидуальную позицию.

Однако не все изображения Страшного суда, появляющиеся на протяжении XV века, являются столь же впечатляющим экспрессивным зрелищем, как рассмотренные выше алтари. Например, отсутствие некоторых художественных приемов, присущих репрезентации Страшного суда на работах Мемлинга и Босха [Лиментани, Пьетроджованна, 2002], акцент только на повествовательных деталях без усиления их композиционными приемами делает работу Стефана Лохнера на эту тему менее экспрессивной и вовлекающей зрителя в эмоциональное сопереживание происходящему (Стефан Лохнер. Страшный суд, ок.1435, музей Вальрафа-Рихарца, Кельн).

Тема Страстей Христовых также очень наглядно демонстрирует, как меняется эмоциональное восприятие эмоций в эпоху Ренессанса. Еще в XIII веке художники «меньше всего стремились к тому, чтобы смягчить наши сердца, чем к тому, чтобы напомнить о догме Грехопадения и Искупления» [Маль, 2008, с. 275]. Даже фрески главной базилики францисканского ордена, созданные в конце XIII – начале XIV веков, несмотря на внимание, с которым францисканцы относились к страданиям Христа и девы Марии, не демонстрируют той эмоциональной экспрессии, которая появляется в следующем столетии.

Задача изображения эмоций в эпоху Ренессанса порождает новые художественные приемы: это не только цвет, динамика и другие композиционные приемы, но и изменение изображения пространства: прямая перспектива (area perspective) [Ridderbos, Buren, Veen, 2005] создает иллюзию глубины пространства на панелях триптиха Рогира ван дер Вейдена музея (Рогир ван дер Вейден. Распятие, 1445, музей истории искусств, Вена), многослойная масляная живопись позволяет отразить мельчайшие детали во внешности моделей [Campbell, Falomir, Fletcher, 2008] и их эмоции: впервые художник фокусирует внимание зрителя не только на самой сцене смерти Христа на кресте, но и на горе Богоматери, показывая слезы, которые градом катятся по ее лицу.

Канонический текст Библии описывает два эпизода Страстей Христовых, где персонажи плачут: Несение креста («и шло за Ним великое множество народа и женщин, которые плакали и рыдали о Нем» (Лк. 23:27) [Библия, 1995]) и Воскресение Христово («Мария стояла у гроба и плакала. И, когда плакала, наклонилась во гроб, и видит двух Ангелов, в белом одеянии сидящих, одного у главы и другого у ног, где лежало тело Иисуса. И они говорят ей: жена! что ты плачешь?» (Ин. 20:11-13) [Библия, 1995]).

Однако мастера XV-XVI веков добавляют изображение плачущих персонажей в сцены и Распятия Христа, и Снятия тела Спасителя с креста, и Оплакивания Христа. Слезы на лицах родственников и учеников Христа изображены и в самом раннем из атрибутируемых Рогиру произведений [Ridderbos, Buren, Veen, 2005] – «Снятии с креста» (Рогир ван дер Вейден. Снятие с креста, 1435, Прадо, Мадрид). В Средние века уныние, горевание – один из смертных грехов, о чем пишет еще Иоанн Лествичник: «уныние есть изнеможение души, расслабление ума, нерадение о подвижничестве, ненависть к данному обету» [Иоанн Лествичник, 2019, с. 111]. Плач как способ духовного совершенства описан Лествичником, однако богослов подчеркивает, что такой плач освобождает душу от всякой земной любви и пристрастия: «плач есть золотое жало в душе, обнаженное от всякой приверженности и от всяких связей, и святою печалью утвержденное в назирании сердца» [Иоанн Лествичник, 2019, с. 79]. На алтарных композициях Рогира ван дер Вейдена, напротив, слезы выступают как проявление земного горя матери, потерявшей сына или печали близких, потерявших своего друга, учителя и родственника (Рогир ван дер Вейден. Алтарь семи таинств, 1445-1450, Королевский музей изящных искусств, Антверпен).

Нужно отметить, что одной из причин, по которой подобного рода эмоциональная экспрессия не показана на средневековых изображениях Богоматери, является позиция еще раннехристианских богословов, таких как Исидор Севильский, который провозглашает: «Мария – это образ Церкви» [Маль, 2008, с. 278]. Эту мысль продолжает и зрелое Средневековье: «когда Иисус испустил дух,

E.A. Zabrodina *The visual manifestations of anger, fear and other tragic emotions in the Netherlands' and Germany's altar paintings of the XVth and XVIth cc.*

никто в мире, даже апостол Петр, не имел веры, одна Мария нисколько не сомневалась» [Маль, 2008, с. 278].

Светотеневая моделировка и пейзаж усиливает ощущение присутствия зрителя в изображенной мастером сцене [Kemperdick, Lammertse, 2012]. Все эти изменения можно наблюдать в работах не только Рогира ван дер Вейдена, но и его последователей, представителей школы Брюгге второй половины XV – начала XVI веков – Ханса Мемлинга и Герарда Давида (Мемлинг. Распятие, центральная часть полиптиха, 1490-е, музей св. Анны, Любек; Герард Давид. Снятие с креста, 1495-1500, коллекция Фрик, Нью-Йорк).

Иероним Босх в своем «Распятии» (Босх. Распятие, 1480-1485, Королевский музей изящных искусств, Брюссель) отказывается от эмоциональной экспрессии [Harbison, 1995; Ridderbos, Buren, Veep, 2005], однако он применяет иной прием, усиливающий сопричастность зрителя происходящему: в сравнении с произведениями на тот же самый сюжет у своих предшественников мастер из Хертогенбоса уменьшает размер креста и изображает распятие очень близко к переднему краю работы. Тот же прием приближения креста к зрителю использует и немецкий мастер Грюневальд в так называемом «Малом распятии» (Грюневальд. Малое распятие, 1511/1520, Национальная галерея, Вашингтон).

Грюневальд также вслед за Рогиром ван дер Вейденом показывает эмоциональную реакцию Богоматери и на первой развертке Изенгеймского алтаря (Матиас Грюневальд. Изенгеймский алтарь, 1512-1515, музей Унтерлинден, Кольмар), и на двух алтарях со сценой Распятия (Малое распятие, 1511/1520, Национальная галерея, Вашингтон; Распятие, около 1515, Художественный музей, Базель). Матиас Грюневальд (Нитхарт Готхарт) пишет на Изенгеймском алтаре Марию, которую поддерживает Иоанн Богослов: она молитвенно сложила руки, и по щеке ее катится слеза. В «Малом распятии» Мария стоит одна, голова ее наклонена вперед, платок почти закрывает верхнюю часть лица, однако слеза справа отчетливо заметна. Кроме переживаний Богоматери, в «Распятии» из Базеля и на первой развертке Изенгеймского алтаря свои эмоции очень ярко проявляет и Мария Магдалина: на одном алтаре рот ее полуоткрыт, на втором она выразительно наклоняется вперед, протягивая молитвенно сложенные руки вверх, к распятому Христу.

Грюневальд в своих произведениях на тему Страстей Христовых дает зрителю возможность пережить боль от ран Христа, тело которого очень часто сравнивают с искореженным сломанным деревом [Hand, 1993]. Художник добавляет изображениям Страстей экспрессии не только через изображение эмоциональных реакций персонажей, но и благодаря точному выбору палитры цветов – насыщенно-черный фон, с которым резко контрастирует тело Христа, покрытое следами ударов и истязаний, и запрокинутое к небу в слезах лицо Богоматери. Всполохи красного цвета в одеждах Иоанна Богослова, Иоанна-Крестителя и фигур святого Себастьяна и святого Антония на боковых створках усиливают выразительность центральной сцены и фокусируют внимание зрителя на страданиях Христа и Девы Марии.

Иногда художники XV-XVI вв. противопоставляют эмоциональные реакции персонажей. Мастер блудного сына на переднем плане своей работы «Голгофа» демонстрирует зрителю азарт и гнев помощников палача, которые делят между собой одежду казненных и горюющих последователей Христа (Мастер блудного сына. Голгофа, вторая четверть XVI в., ГМИИ им. А. С. Пушкина, Москва). Матиас Грюневальд на створке алтаря Карлсруэ со сценой бичевания и в «Поругании Христа» (Грюневальд. Поругание Христа, 1503, Старая пинакотека, Мюнхен) показывает смирение Иисуса и злобу, гнев, ликование палачей Богочеловека.

Междисциплинарный характер данного сообщения направлен на расширение понимания того, как внимание к эмоциям позволяет по-новому взглянуть на художественный и социальный контекст бытования алтарей. Повествовательные и экспрессивно-символические задачи, поставленные нидерландскими и немецкими мастерами XV-XVI вв., усиливаются иной репрезентацией эмоций в рассматриваемый период. Постепенно установка на презрение к миру (*contemptus mundi*) теряет свою важность, и к концу Средневековья «искусство скульпторов и художников повернулось в

Е.А. Забродина *Визуальные проявления гнева, страха и некоторых других трагических эмоций в алтарной живописи Нидерландов и Германии XV – начала XVI вв.*

сторону того, что мы называем реализмом» [История частной жизни, т.2, с. 7-8]. «Центральным, – как отмечает Ле Гофф, – оказалось именно обращение к земному миру и его ценностям» [Ле Гофф, 2005 с. 29].

Изменение ценностной ориентации на рубеже Средневековья и Ренессанса проявляется и в ином отношении к телу: «тело стало признанной формой всякого одухотворенного существа, красота тела возвещала теперь красоту души» [Ле Гофф, 2005, с. 30]. Изменение восприятия эмоций, проявляемых телесно, связаны также и с этим аспектом меняющейся эпохи.

Еще одной существенной чертой эволюции ренессансного сознания является автономность мышления, свобода от канонов [Бенеш, 1973; История частной жизни, т.2; Ле Гофф, 2005], включая и правила изображения рассмотренных выше сюжетов, что и позволяет увидеть новые образы в искусстве XV-XVI вв.

В данной статье были рассмотрены только примеры трагических эмоциональных состояний, однако и темы, связанные с образами, демонстрирующими противоположный спектр эмоционального круга, также меняются в эпоху Северного Ренессанса. Одним из таких примеров может служить образ Богородицы, кормящей сына молочным супом (Герард Давид. Мадонна с младенцем и молочным супом, около 1520, Королевский музей изящных искусств, Брюссель), где символический подтекст переплетается с новым образным строем работы. Более широкий диапазон изучения трансформации восприятия эмоций в алтарной живописи Нидерландов и Германии XV – начала XVI веков открывает дальнейшую перспективу изучения данной темы.

ИСТОЧНИКИ

1. Апокрифические Апокалипсисы / Пер., сост., вступ. статья: М. Г. Витковская, В. Е. Витковский. – Санкт-Петербург: Алетей, 2003.
2. Библия. – Москва: Библейские общества, 1995.
3. Дионисий Ареопагит. Корпус сочинений с толкованиями прп. Максима Исповедника. – Москва: Издательство Олега Абышко, 2013.
4. Иоанн Лествичник. Лествица или скрижали духовные. – Москва: Издательство Православного Свято-Тихоновского Гуманитарного Университета, 2019.
5. Кузанский, Николай. Игра в шары. О видении Бога. / Пер. В.В. Бибихин. – Москва: Академический проект, 2012.
6. Кузанский, Николай. Книги простеца. / Пер. В. Бибихина, З.А. Тажуризина, А.Ф. Лосев. – Москва: Мысль, 1979.
7. Пруденций, Аврелий. Сочинения / Пер. Р.Л. Шмараков. – Москва: Водолей, 2012.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бенеш О. Искусство Северного Возрождения. Его связь с современными духовными и интеллектуальными движениями. / Пер. с англ. Н.А. Белоусова; Общ. ред. и предисл. В.Н. Граценков. – Москва: Искусство, 1973.
2. Гершензон-Чегодаева Н.М. Нидерландский портрет XV века. Его истоки и судьбы. – Москва: Искусство, 1972.
3. Гуревич А. Категории средневековой культуры. – Москва: Искусство, 1984.
4. История частной жизни. В 5 томах. / Под общей редакцией Ф. Арьеса и Ж. Дюби. – Том II. Европа от феодализма до Ренессанса. / Пер. Е. Решетникова, П. Каштанов. – Москва: НЛЮ, 2015.
5. Кастрия М. Ф., Паули Т., Дзуффи С. Живопись Ренессанса. Открытие мира и человека. – Москва: АСТ, Астрель, 2002.
6. Ле Гофф Ж. Рождение чистилища. / Пер. В. Бабинцев, Т. Краева. – Москва: Астрель, У-Фактория, 2011.
7. Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада. / Пер. В.Бабинцев. – Москва: У-Фактория, 2005.
8. Лиментани В. К., Пьетроджованна М. Алтари. Живопись Раннего Возрождения. Классика Мирового Искусства. – Москва: Белый город, 2002.
9. Маль Э. Религиозное искусство XIII века во Франции (E.Male. L'art religieux de 13 siecle en France, Paris, 1899). / Пер. А. Пожидаева, Д. Харман. – Москва: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2008.
10. Платнер Я. История эмоций. / Пер. К. Левинсон. – Москва: Новое литературное обозрение, 2018.
11. Февр Л. Бои за историю. / Пер. А.А. Бобович, М.А. Бобович и Ю.Н. Стефанов. – Москва: Наука, 1991.

E.A. Zabrodina *The visual manifestations of anger, fear and other tragic emotions in the Netherlands' and Germany's altar paintings of the XVth and XVIth cc.*

12. Хейзинга Й. Осень средневековья. / Пер. Д.В. Сильвестров. – Москва: Издательство Прогресс-Культура, 1995.
13. Borchert T.-H. Van Eyck to Durer. Early Netherlandish painting&Central Europe 1430-1530. – Lannoo Publishers, 2010.
14. Bouquet D., Nagy P. Medieval Sensibilities: A History of Emotions in the Middle Ages. – Publishers Polity, 2018.
15. Cahill T. Mysteries of the Middle Ages: And the Beginning of the Modern World. – Publisher Anchor, 2008.
16. Campbell L., Falomir M., Fletcher J. and Syson L. Renaissance Faces: van Eyck to Titian. – London: National Gallery Company, Yale University Press, 2008.
17. Dunkerton J., Foister S., Gordon D., Penny N. Ciotto to Durer: early Renaissance Painting in the National Gallery. – London: Yale University Press, New Haven and London in association with NG, 1991.
18. The Grove Encyclopedia of Northern Renaissance Art. In three volumes. Ed. by Campbell, Gordon. – Oxford University Press, 2009.
19. Hand J.O. German Paintings of the Fifteenth through Seventeenth Centuries. – Washington: National Gallery of Art, 1993.
20. Harbison C. The Art of the Northern Renaissance. – London: Weidenfeld & Nicolson, 1995.
21. Jacobs L.F. Opening doors: the early Netherlandish triptych reinterpreted. – The Pennsylvania State University Press, 2011.
22. Kemperdick S., Lammertse F. The Road to Van Eyck. – Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, 2012.
23. Ridderbos B., Buren A. van, Veen H.Th. van. Early Netherlandish paintings: rediscovery, reception, and research. – Los Angeles, Calif.: Getty, 2005.
24. Rosenwein B. H. Worrying about Emotions in History. / The American Historical Review, CVII/3 (June 2001). P. 821-845.
25. Rosenwein B.H. Anger's Past: The Social Uses of an Emotion in the Middle Ages. – Publisher Cornell University Press, 1998.

SOURCES

1. *Apokrificheskie Apokalipsisy* [The Apocryphal Apocalypse]. Per., sost., vstup. stat'ja: M. G. Vitkovskaja, V. E. Vitkovskij. Sanct-Petersburg, Aleteja, 2003.
2. *Bibliya* [The Bible]. Moscow, Biblejskie obshchestva, 1995.
3. Dionisij Areopagit. *Korpus sochinenij s tolkovanijami prp. Maksima Ispovednika* [Corpus of essays with the interpretations by Maximus the Confessor]. Moscow, Izdatel'stvo Olega Abyshko, 2013.
4. Ioann Lestvichnik. *Lestvitsa ili skrizhali duhovnye* [The Ladder of Divine Ascent]. Moscow, Izdatel'stvo Pravoslavnogo Svjato-Tihonovskogo Gumanitarnogo Universiteta, 2019.
5. Kuzansky, Nikolaj. *Igra v shar. O videnii Boga* [The game in the balls. On the Vision of God]. / Per. V. V. Bibihin. Moscow, Akademicheskij proekt, 2012.
6. Kuzanskiy, Nikolaj. *Knigi prostetsa* [Simpleton books]. Per. V. Bibihina, Z. A. Tazhurizina, A. F. Losev. Moscow, Mysl', 1979.
7. Prudency, Avrelij. *Sochineniya* [The writings]. Per. R. L. SHmarakov. Moscow, Vodolej, 2012.

REFERENCES

1. Benesch, Otto. *Iskusstvo Severnogo Vozrozhdeniya. Ego svyaz' s sovremennymi duhovnymi i intellektual'nymi dvizhenijami* [The Art of the Renaissance in Northern Europe: Its Relation to the Contemporary Spiritual and Intellectual Movements]. Per. s angl. N. A. Belousova; Obshch. red. i predisl. V. N. Grashchenkov. Moscow, Iskusstvo, 1973.
2. Borchert, Till-Holger. *Van Eyck to Durer. Early Netherlandish painting&Central Europe 1430-1530*. Lannoo Publishers, 2010.
3. Bouquet, Damien, Nagy, Piroška. *Medieval Sensibilities: A History of Emotions in the Middle Ages*. Publishers Polity, 2018.
4. Cahill, Thomas. *Mysteries of the Middle Ages: And the Beginning of the Modern World*. Publisher, Anchor, 2008.
5. Campbell, Lorne, Falomir, Miguel, Fletcher, Jennifer and Syson, Luke. *Renaissance Faces: van Eyck to Titian*. London, National Gallery Company, Yale University Press, 2008.
6. Dunkerton, J., Foister, S., Gordon, D., Penny, N. *Ciotto to Durer: early Renaissance Painting in the National Gallery*. London, Yale University Press, New Haven and London in association with NG, 1991.
7. Fevr, Lyus'en. *Boi za istoriju* [Battles for history]. Per. A.A. Bobovich, M.A. Bobovich i YU. N. Stefanov. Moscow, Nauka, 1991.
8. Gershenson-Chegodavaeva, N.M. *Niderlandskiy portret XV veka. Ego istoki i sud'by* [Dutch portrait of the 15th century. Its origins and destinies]. Moscow, Iskusstvo, 1972.
9. Gurevich, Aron. *Kategorii srednevekovoj kul'tury* [Categories of medieval culture]. Moscow, Iskusstvo, 1984.
10. Hand, John Oliver. *German Paintings of the Fifteenth through Seventeenth Centuries*. Washington, National Gallery of Art, 1993.
11. Harbison, Craig. *The Art of the Northern Renaissance*. London, Weidenfeld & Nicolson, 1995.
12. Hejzinga, Jozef. *Osen' srednevekov'ja* [The Autumn of the Middle Ages]. Per. D. V. Sil'vestrov. Moscow, Izdatel'stvo Progress-Kul'tura, 1995.

Е.А. Забродина *Визуальные проявления гнева, страха и некоторых других трагических эмоций в алтарной живописи Нидерландов и Германии XV – начала XVI вв.*

13. Jacobs, Lynn F. *Opening doors: the early Netherlandish triptych reinterpreted*. The Pennsylvania State University Press, 2011.
14. *Istorija chastnoj zhizni* [The history of private life]. V 5 tomah. Pod obshchej redakciej F. Ar'esa i Zh. Dyubi. – Tom II. *Evropa ot feodalizma do Renessansa* [Europe from feudalism to Renaissance]. Per. E. Reshetnikova, P. Kashtanov. Moscow, NLO, 2015.
15. Kemperdick, Stephan and Lammertse, Friso. *The Road to Van Eyck*. Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, 2012.
16. Kastriya, Marketti F., Pauli, T., Dzuffi, S. *Zhivopis' Renessansa. Otkrytie mira i cheloveka* [Renaissance painting. Discovery of the world and man]. Moscow, AST, Astrel', 2002.
17. Le Goff, Zhak. *Rozhdenie chistilishcha* [The Birth of Purgatory]. Per. V. Babincev, T. Kraeva. Moscow, Astrel', U-Faktoriya, 2011.
18. Le Goff, Zhak. *Civilizacija srednevekovogo Zapada* [The medieval Civilization]. Per. V. Babincev. Moscow, U-Faktoriya, 2005.
19. Limentani, Virdis Katerina, P'etrodzhovanna, Mari. *Altari. Zhivopis' Rannego Vozrozhdenija. Klassika Mirovogo Iskusstva* [Altarpieces. Painting of the Early Renaissance. Classics of World Art]. Moscow, Belyj gorod, 2002.
20. Mal', Emil'. *Religioznoe iskusstvo XIII veka vo Francii* [Religious Art in France of the Thirteenth Century]. Per. A. Pozhidaeva, D. Harman. Moscow, Institut filosofii, teologii i istorii sv. Fomy, 2008.
21. Plamper, Jan. *Istorija emotsy* [The History of Emotions]. Per. K. Levinson. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2018.
22. Ridderbos, Bernhard., Buren, Anne van., Veen, Henk Th. van. *Early Netherlandish paintings: rediscovery, reception, and research*. Los Angeles, Calif., Getty, 2005.
23. Rosenwein, Barbara H. *Worrying about Emotions in History*. In *the American Historical Review*, CVII-3 (June 2001), pp. 821-845.
24. Rosenwein, Barbara H. *Anger's Past: The Social Uses of an Emotion in the Middle Ages*. Publisher, Cornell University Press, 1998.
25. *The Grove Encyclopedia of Northern Renaissance Art*. In three volumes. Ed. by Campbell, Gordon. Oxford University Press, 2009.