

**Прохорцова Мария Максимовна**, искусствовед, внештатный экскурсовод. Государственный Эрмитаж, Россия, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 34. 190000. [moon\\_witch@mail.ru](mailto:moon_witch@mail.ru)

**Prokhortsova, Mariia Maximovna**, art historian, extrabudgetary guide. The State Hermitage Museum, Dvortsovaia nab., 34, 190000 Saint Petersburg, Russian Federation. [moon\\_witch@mail.ru](mailto:moon_witch@mail.ru)

## ИСПАНСКИЙ РЕТАБЛО И СКУЛЬПТУРА «МЕРТВОГО ХРИСТА»

### SPANISH REREDOS AND DEAD CHRIST SCULPTURE

**Аннотация.** Статья посвящена изучению статуй мёртвого Христа, включенных в композицию испанских ретабло. Впервые скульптуры данной иконографии рассмотрены в контексте ансамблей ретабло, а не в контексте творческого наследия конкретных мастеров или евхаристической темы в отдельных произведениях разных видов искусства. Изображения мёртвого Христа включались в композиции испанских ретабло в виде картин или рельефов в XIV–XVI вв., чаще всего в центр пределлы, в качестве иллюстрации евхаристического таинства. В ряде случаев такие фигуры украшали дарохранительницы, встроенные в ретабло. Статуи мёртвого Христа создавались как портативные произведения искусства, процессионные скульптуры (*pasos*), участвовавшие в шествиях Страстной недели и праздника Тела Христова. Когда процессии не проводились (то есть большую часть литургического года), такие скульптуры могли помещаться в ретабло. Такое решение не только не противоречило традиции изображения мёртвого Христа в заалтарных комплексах, но даже развивало ее. Ретабло со статуями мёртвого Христа в большинстве случаев посвящены Страстному циклу, символически отражающему Евхаристию. Композиции могут быть лаконичными (двухфигурными, включающими в себя только статуи Христа и Скорбящей Богоматери) или развёрнутыми (содержащими несколько рельефных или живописных сюжетных сцен). Некоторые статуи мёртвого Христа являются также дарохранительницами: ниша для гостии обычно находится в груди фигуры. Включение таких статуй-дарохранительниц в ретабло показывает соединение евхаристической символики ретабло (в который ранее помещались дарохранительницы различного вида) и традиции реликвариев (поскольку гостия как Тело Христово является единственной возможной заменой мощей Христа).

**Ключевые слова:** испанский ретабло; религиозная скульптура; евхаристический культ; дарохранительница; Грегорио Фернандес.

**Abstract.** In this article, the author studied the statues of dead Christ included in Spanish reredos' compositions. For the first time, the researcher has examined this type of sculpture neither in concrete sculptor's oeuvre nor in its Eucharistic meaning along with other pieces of deferent art forms but in the context of the reredos ensemble. In 14–16 cc., painted or sculpted depictions of dead Christ were included in Spanish reredos compositions, most commonly as a central part of predella to illustrate the Eucharist. On some occasions, these figures adorned the tabernacles incorporated into the reredos. The statues of dead Christ were created as portable art pieces — processional sculptures (*pasos*) for the Passion Week processions and the feast of Corpus Christi. When there were no processions (the biggest part of the liturgical year), these statues could be placed in reredos. This did not contradict but developed the tradition of inserting the depiction of dead Christ into reredos. Reredos that include a “dead Christ” statue were usually devoted to the Passion, representing the Eucharist. The compositions were laconic (when a reredos consists of only two statues of dead Christ and Mother of Sorrows) or extended (containing multiple scenes as a relief or painting). Some of the “dead Christ” sculptures serve as tabernacles when a monstrance is in the figure's chest. When one of this statue-tabernacle is included in a reredos it highlights the connection between Eucharistic semantics of altarpieces (that contained different types of tabernacles before) and a tradition of reliquaries (given that the consecrated host as Body of Christ is His only existing relic).

**Keywords:** Spanish reredos; religious sculpture; the Eucharist; tabernacle; Gregorio Fernandez.

Изображения фигуры мёртвого Христа широко распространены в искусстве с раннего Средневековья. Данная иконография связана с культом иерусалимских реликвий, свидетельствовавших о смерти и погребении Спасителя, в первую очередь, плащаницы, послужившей источником для всех изображений мёртвого Христа, как живописных, так и скульптурных. Иконографическая схема «Христос во гробе» — фигура, возвышающаяся над каменной плитой гробницы, в окружении ангелов и орудий Страстей — получила широкое распространение как в восточной, так и в западной христианской традиции, поэтому религиозные картины и скульптурные изображения мёртвого Христа встречаются в творческом наследии многих европейских мастеров, среди которых Андреа Мантенья, Джованни Беллини и Антонелло да Мессина. В Испании XVII столетия скульптор Грегорио Фернандес создал серию статуй мёртвого Христа, настолько впечатливших его современников, что имя художника ассоциируется с конкретным иконографическим типом и по сей день.

Для символики алтарной зоны в целом, в том числе заалтарных произведений, таких как испанские ретабло, важнейшей темой является отражение таинства Евхаристии. Обычно евхаристическими называются ретабло, включающие в себя сюжеты Страстной недели — «Тайную вечерю» как установление Евхаристии, а также сцены мучений и смерти Христа, особый акцент в которых делается на физических страданиях Спасителя. Таким образом, художественными средствами иллюстрируются догматы о Воплощении и Искуплении: показываются, в буквальном смысле слова, Тело и Кровь Христа, что служит объяснением происходящего в алтаре таинства. Кроме того, алтарь традиционно ассоциировался с Гробом Господним.

Иконография мёртвого Христа в испанской скульптуре хорошо изучена. Историки скульптуры рассматривали в первую очередь стилистику произведений и их место в творчестве конкретных мастеров [1; 4; 5; 9; 11; 14; 15; 16; 19; 21; 23]. Также статуи мёртвого Христа исследовались как символические



Илл. 1. Ретабло капеллы Буэна Мүэрте (1730-е) со статуей «Мёртвый Христос» (Грегорио Фернандес, 1626–1627). Деталь. Дерево, резьба, роспись, позолота, стекло. Церковь Сан Мигель и Сан Хулиан, Вальядолид

формы отражения темы Евхаристии в искусстве [13], наряду с картинами, монументальными рельефами или переносными дарохранительницами [22]. В равной степени изучены и испанские ретабло эпохи барокко [6; 10; 18], однако ансамбли, в композицию которых включены статуи мёртвого Христа, не становятся предметом специального исследования. Автор настоящей статьи уже обращался к анализу проблематики отражения евхаристической семантики в испанском ретабло [2], однако статуи мёртвого Христа не были основным объектом внимания. Специфика исследований даёт возможность утверждать актуальность нашей темы: статуи мёртвого Христа изучены в настоящей статье в контексте ансамблей ретабло, а не в контексте творческого наследия мастеров или евхаристической темы в отдельных произведениях разных видов искусства. Кроме того, предметом исследования выступают и отдельные статуи мёртвого Христа, связанные с евхаристическим культом так же, как и комплексы ретабло.

Целью данной статьи является изучение статуй мёртвого Христа, включенных в ансамбли ретабло, а также связанных с ними памятников. Необходимо рассмотреть способы включения фигуры мёртвого Христа в комплексы живописных и скульптурных ретабло XIV–XVII вв., выявить статуи мёртвого Христа, включенные в ретабло, и выяснить, возможно ли типологизировать подобные ансамбли. Наконец, конструктивные особенно-

сти ряда статуй рассматриваемой иконографии помогут разъяснить их значимость для символики заалтарных ансамблей.

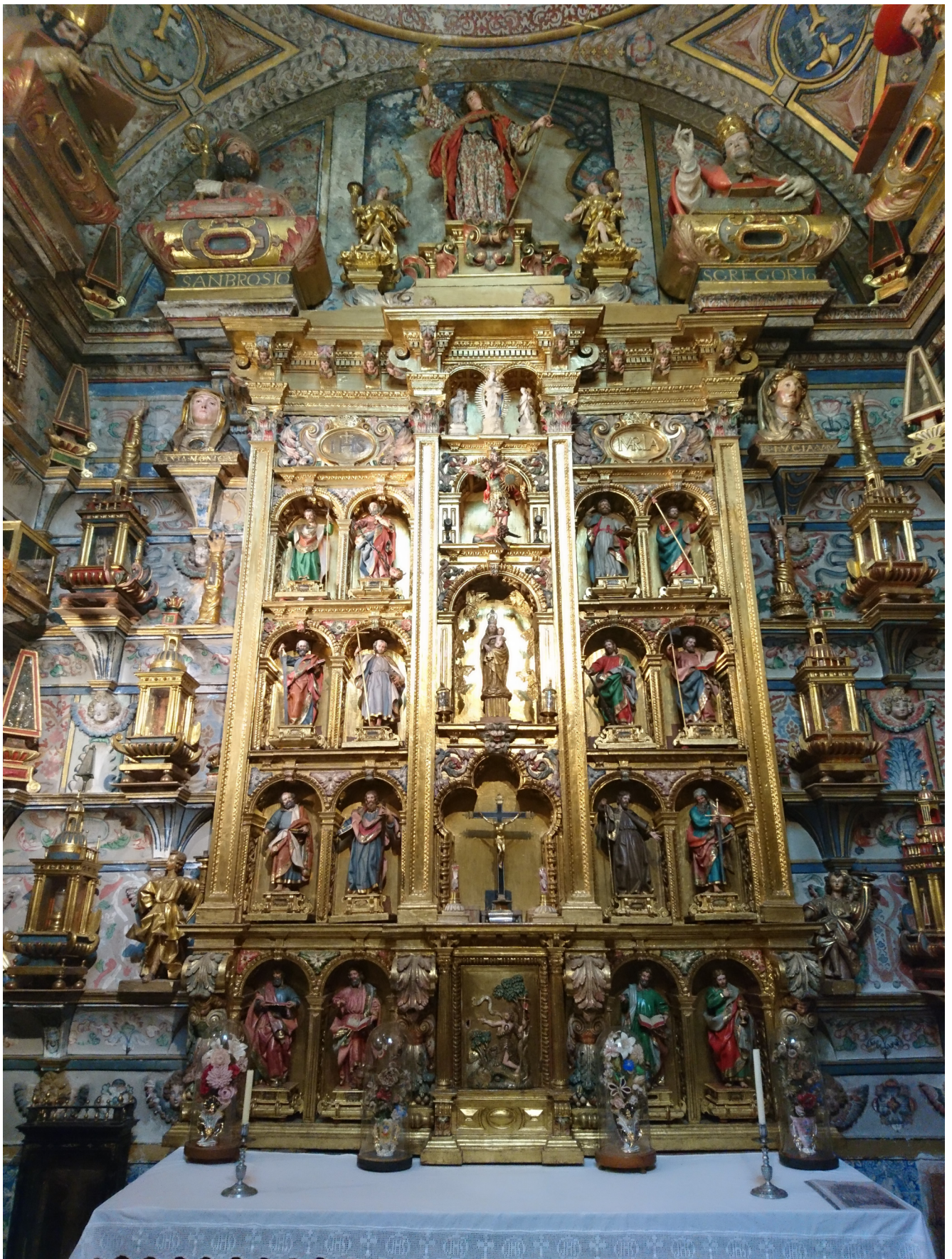
Изображение мёртвого Христа («Христа во гробе») может быть включено в композицию испанского ретабло несколькими способами. Во-первых, полуфигура Христа, возвышающаяся над каменной плитой гробницы, иногда в окружении орудий Страстей, часто выступает центральным изображением пределлы в живописных ансамблях. В таком случае пределла обычно состоит из изображений святых, также полуфигурных, на досках вертикального формата. Во-вторых, фигура умершего Спасителя необходима для сцен Оплакивания или Положения во гроб (в обоих вариантах положение тела Иисуса обычно горизонтальное), которые могут служить как центральным изображением живописного или скульптурного ретабло, так и центральным сюжетом пределлы. Отдельные изображения фигуры лежащего мёртвого Христа встречаются нечасто, обычно их можно увидеть в скульптурных ретабло в виде рельефов в пределле. Независимо от иконографической схемы, фигура мёртвого Христа имеет евхаристическое значение. Включение подобных сюжетов именно в пределлу – нижнюю часть ретабло, находящуюся непосредственно над алтарем, усиливает символический смысл изображения.

В живописных ретабло полуфигуры мёртвого Христа помещаются в центре пределлы чаще, чем любые сюжеты Страстного или любого иного евангельского или житийного цикла. Начиная с XIV в., их можно видеть в заалтарных ансамблях всех регионов Испании: мы встречаем данную иконографию в ретабло свв. Иоаннов (1356) и ретабло архангела Михаила (1420–1430) из Национального музея искусства Каталонии, ретабло Богородицы (1375) из монастыря Сант Кутат, ретабло Таинств (1390–1412), ретабло свв. Мартина, Урсулы и Антония (1400–1450), ретабло архангела Михаила (1402–1452), ретабло св. Андрея (1420–1430) из музея Метрополитен, ретабло Преображения (1464–1475) из собора Тортос, ретабло св. Висенте Феррера (1520–1530) из Музея изящных искусств в Валенсии, ретабло свв. Себастьяна и Фёклы (1486–1498) из собора Барселоны, ретабло архангела Михаила (1527) из собора в Валенсии. Реже в пределах живописных ретабло встречаются сцены Оплакивания Христа или Положения во гроб: в качестве примеров можно привести ретабло свв. Клары и Екатерины (1454–1458) из собора в Барселоне, ретабло свв. Дионисия и Маргариты из собора в Валенсии (1490-е), ретабло св. Михаила XV в. из капеллы Вознесения Богородицы из собора Авилы, ретабло св. Михаила (1505–1508) из музея собора Саламанки.

В пределах скульптурных ретабло полуфигурные изображения мёртвого Христа появляются во второй половине XIV в., к примеру, в ретабло главной капеллы церкви Сан Лоренсо в Ллеиде (1360–1380) и ретабло Богородицы и св. Антония (1387–1390), хранящемся в Национальном музее искусства Каталонии; в ретабло соборов в Вике (1420–1427) и Таррагона (1426–1434) центральным изображением пределлы также является «мёртвый Христос». Во всех указанных примерах данное изображение обозначает место помещения в заалтарный ансамбль дарохранительниц, которые открывались с обратной стороны ретабло (все соборные ретабло имели или имеют двери для прохода в



Илл. 2. Грегорио Фернандес. Мертвый Христос. Деталь. 1613. Дерево, резьба, роспись. Церковь Сан Пабло, Вальядолид



Илл. 3. Ретабло-реликварий. 1650–1700. Дерево, резьба, роспись, позолота, стекло. Церковь Сан Мигель и Сан Хулиан, Вальядолид

абсиду). Такая буквальная иллюстрация идеи о пресуществлении хлеба в Тело Христово является первым шагом в сторону отдельно стоящей статуи мёртвого Христа, тем не менее, наибо-

лее близким иконографическим источником являются сцены Положения во гроб или Оплакивания. В скульптурном ретабло данные сюжеты помещались не только в предelle (например,

в капелле Волхвов церкви Сан Хиль в Бургосе (начало XVI в.), но и в основной части комплекса, становясь главными сценами (к примеру, в церкви Сан Пабло в Паленсии (мастерская Фелипе Бигарни, 1516), в капелле Оплакивания в соборе Сеговии (Хуан де Хуни, 1566–1571)). Необходимо заметить, что изображение лежащей фигуры мёртвого Христа отдельно, а не в сцене Страстного цикла, появляется в ретабло крайне редко. Одним из таких памятников на территории Испании является ретабло св. Анны в одноименной капелле бургосского собора, где горизонтальный барельеф с мёртвым Христом является единственным изображением предела. Диего де Силоэ, создавший данный ансамбль, учился и работал в Италии, где в 1520-е гг. участвовал в оформлении алтаря, фронталь которого, почти аналогичный пределле бургосского ретабло, изваян под влиянием рельефов итальянских скульпторов.

Отдельные статуи мёртвого Христа в испанском искусстве появляются в Средневековье [11, р. 13], но приобретают наибольшую популярность в эпоху барокко. Скульптуры могли быть частью стационарных многофигурных групп или выступать отдельными элементами церковного интерьера и объектами поклонения. Скульптурные группы «Оплакивание», стоящие отдельно от ретабло, находятся в соборах Таррагоны (1494) и Толедо (Диего де Оланда, Хуан де Боргонья, 1514), а также в Музее изящных искусств в Севилье (Педро де Миллан, 1487–1507). Во всех случаях святые представлены стоящими или коленопреклоненными, в застывших, торжественных позах, а фигура Христа расположена на каменном саркофаге и физически отделена от него и других фигур. Хуан де Хуни также создал деревянную скульптурную группу «Оплакивание» (ок. 1540, Национальный музей скульптуры, Вальядолид), источником для которой послужили скульптурные группы итальянских скульпторов на аналогичный сюжет [9, р. 46].

Некоторые фигуры создавались для представлений религиозного театра («действ о причастии» [3, с. 438]) и имели подвижные части (обычно двигаться должны были руки, для чего шарниры помещались в плечи), благодаря которым их иконографическая схема менялась: в течение процессов Страстной недели статуя сначала «играла роль» в сцене Распятия, затем её снимали с креста и «погребали», воспроизводя евангельские события [11; 13, р. 907–908; 22, р. 322–323]. Среди таких скульптур есть и деревянные (например, в церкви Сантиссима Тринидад в Торо или церкви Сан Хусто в Сеговии, обе XIII в.), и созданные из кожи (к примеру, в церкви Санта Крус в Паленсии, конец XIV в.). Благодаря отделке (росписи, в первую очередь) данные фигуры производят реалистическое впечатление.

Отдельно стоящие статуи мёртвого Христа создаются в качестве портативных произведений, неотъемлемых «участников» процессов Страстной недели и праздника Тела Христова (последний был установлен в 1264 г. и получил широчайшее распространение в Испании, что было обусловлено, в первую очередь, длительной борьбой с маврами). Скульптуры представляют собой изображения лежащего на плащанице Христа, фигуру которого лишь частично скрывает ткань (реальная или чаще воспроизведенная в дереве — она закрывает бедра), а голова обычно покоится на подушке. Такие процессионные скульптуры (pasos) выносятся из церкви во время религиозных шествий в Страстную Пятницу, но в то время, когда они не покидают пределов храма, их выставляют для поклонения в специальных застекленных витринах (широко известны почитаемые статуи мёртвого Христа работы Грегорио Фернандеса в мадридских монастырях Кристо де эль Пардо и Сан Пласидо), которые чаще помещаются в капеллах отдельно, однако многие включены в комплексы ретабло. Рассмотрим более подробно последний вариант.

Когда статуя Мёртвого Христа занимает постоянное место в ретабло, такой ансамбль получает название «ретабло с мёртвым Христом» (по типологии X. Мартина-Гонсалеса [18, р. 16–17]). Таким образом, скульптура большую часть литургического года воспринимается как стационарная, а не переносная, и включается в визуальный и символический контекст многосоставного произведения. Следует отметить, что статуи мёртвого Христа, как правило, помещаются в скульптурные, а не в живописные ретабло.



Илл. 4. Ретабло св. Марии Магдалины (1719) со статуей «Мёртвый Христос» (1510-е). Дерево, резьба, роспись, позолота. Церковь Санта Мария Магдалена, Вальядолид

Одна из статуй (1628–1631) авторства Грегорио Фернандеса включена в ретабло капеллы собора в Сеговии, посвященной Положению во гроб. Композиция включает в себя две картины — «Снятие с креста» в центре и традиционное венчающее «Распятие», а также статуи апостолов Петра и Павла и ангелов с орудиями Страстей в боковых компартиментах. Таким образом, данный ретабло относится к типу Страстных или евхаристических, поскольку отражает догмат об Искушении, показывая несколько сцен мучений и смерти Христа. В то же время стилистика изображений отличается подчеркнутой телесностью, что относится к догмату о Воплощении. То же можно сказать и о скульптуре Фернандеса, оставшегося в истории искусства как один из известнейших мастеров темы «мёртвый Христос» благодаря убедительной натуралистичности своих работ. Статуе отведена застекленная ниша в пределле ретабло, однако обычно скульптура выставляется в центре капеллы для обзора и поклонения. Так или иначе, фигура продолжает хронологию евангельских событий в ретабло — сверху вниз располагаются «Распятие», «Снятие с креста» и «Мёртвый Христос».

«Мёртвый Христос» Фернандеса, созданный для вальядолидской церкви Сан Мигель и Сан Хулиан в 1626–1627 гг., находится *in situ* в комплексе ретабло, также посвященном Страстному циклу (Илл. 1). Центральной скульптурной группой является «Распятие», в боковых компартиментах помещены рельефы со сценами Предсказания Христом своей смерти, По-



Илл. 5. Ретабло Святейшего Сердца Христа (XVIII в.) со статуей «Мёртвый Христос» (Грегорио Фернандес, 1631–1636). Дерево, резьба, роспись, позолота, стекло. Церковь Сан Пабло, Вальядолид

ругания и Бичевания Христа и Несения креста, а также бюсты Христа и Девы Марии. В аттике располагается «Оплакивание» с «Воздвижением креста» и «Снятием с креста» по сторонам. В предelle, рядом со статуей мёртвого Христа, находится фигура скорбящей Богоматери, дополняющей группу «Оплакивания». Таким образом, данная иконографическая схема включается в заалтарную композицию дважды, и оба раза на главной оси.

Сочетание «Распятия» в качестве главной сцены со статуей мёртвого Христа в предelle характерно также для скульптурно-живописного ретабло (XVII–XVIII вв.) в церкви Санта Мария дель Сокорро в Пальма-де-Майорка. Боковые компартименты ретабло занимают картины со сценами Страстей Христовых, а в завершении ансамбля помещена «Троица», так что программа в полной мере отражает цикл смерти и воскресения Христа.

Среди произведений Грегорио Фернандеса на интересующий нас сюжет выделяется статуя из церкви Сан Пабло в Вальядолиде, исполненная в 1613 г. по заказу графа де Лерма (Илл. 2). Данное изображение не включается в комплекс ретабло, однако имеет композиционную, даже функциональную деталь, усиливающую его важность для евхаристического культа. В правой части грудной клетки Иисуса, на месте раны от копья, помещается небольшая ниша для освященной гостии, в настоящее время закрытая реалистически проработанным в рельефе и раскрашенным изображением кровоточащей раны, что дополняет

символику причастия. Сходную функцию имела и статуя Христа того же автора в монастыре Санта Клара в Бургосе: она служила реликварием для частицы Крови Спасителя.

Фернандес в данном случае продолжает традицию помещения дарохранительницы в статуе Христа. Одним из известнейших произведений, на композицию которого опирается скульптор, является «Мёртвый Христос», созданный Гаспаром Бесеррой в 1544 г. для монастыря Дескальсас Реалес в Мадриде (in situ). Ниша для гостии также помещена на груди фигуры, однако не закрыта расписанной рельефной дверцей, а застеклена и имеет круглую форму. Скульптура Бесерры является процессионной и не включена в ансамбль ретабло, однако двойная функция придала ей особый культовый статус: монастырь Дескальсас Реалес стал первым уникальным религиозным центром, который, согласно папской булле 1559 г., имел право на проведение торжественной процессии в Страстную пятницу с дарохранительницей, являющейся одновременно фигурой мёртвого Христа. Интересно, что Гаспар Бесерра также является автором ретабло собора в Асторге, в композицию которого включена первая дарохранительница в форме храма, впоследствии ставшая центральным элементом в испанских заалтарных ансамблях. Статуя Бесерры обычно находится в отдельной витрине, а не в ретабло, как и «Мёртвый Христос» в соборе Бадахоса (неизвестный скульптор, рубеж XVI–XVII вв.). Данная фигура используется по сей день в качестве процессионной, а также имеет большую нишу-дарохранительницу прямоугольной формы, которая находится в груди статуи.

Важным представляется тот факт, что традицию помещения гостии в фигуру мёртвого Христа можно проследить на более раннем этапе. Так, дарохранительница круглой формы включена в фигуру Христа в сцене Снятия с креста в каталонском монастыре Сант Жоан де лес Абадесес (1426), причём ниша находится не в груди, как в более поздних деревянных скульптурах, а на лбу. Тренс указывает, что гостия раньше находилась в нише постоянно [22, р. 319], наделяя скульптуру функцией не столько дарохранительницы, сколько реликвария. Статуи святых с реликвариями внутри в XVII в. могли образовывать целые ретабло (например, в церкви Сан Мигель и Сан Хулиан в Вальядолиде (Илл. 3)), и некоторые из них имели стеклянные детали для демонстрации реликвий, хотя на протяжении долгого времени изображение святого могло символически заменить его мощи. Такой же путь, как было показано выше, прошли и изображения мёртвого Христа, изначально визуализировавшие смысл пресуществления Святых Даров, а затем соединившиеся с дарохранительницами.

Сравнение фигуры мёртвого Христа с евхаристической нишей и скульптурным реликварием святого верно также и потому, что единственной реликвией Христа, символом его вечно-го телесного присутствия в мире (поскольку мощей Спасителя не существует) является именно освященная гостия. Включение именно круглой дарохранительницы в фигуру мёртвого Христа, бесспорно, обусловлено формой хлеба для причастия (так же, как в случае с портативными монстранцами из драгоценных металлов). В истории испанского ретабло круглые окошки-экспозиторы (expositor — показывающий), появившиеся в XV в. (1473, собор Сарагосы) и активно применявшиеся в XVI в. (в церквях Санта Мария дель Пилар (1509–1518) и Сан Пабло (1511–1517) в Сарагосе, церкви Санта Мария в Таусте (1520–1526), соборе в Уэске (1520–1534)), включались в центральную секцию ансамбля для того, чтобы верующие могли поклониться Телу Христову во внелитургическое время.

Статуя мёртвого Христа работы Хуана де Хуни, находящаяся в бургосской церкви Санта Нония, для которой была создана в 1535–49 гг., также включает нишу для Святых Даров в груди изображенного, однако в настоящее время она закрыта и не используется — так же, как и в произведении Фернандеса в церкви Сан Пабло. Кроме фигуры Христа Хуни изваял для леонской церкви скульптуру скорбящей Богоматери, также процессионную. В интерьере церкви в течение литургического года данная фигура находится в посвященном ей ретабло, и витрина с «мёртвым Христом» обычно занимает место в предelle, однако может быть перемещена и располагаться под «лаконичным» ретабло, состоящим из одной сцены «Оплакивания» (XVI в.).

Последний вариант сочетания заалтарной композиции и статуи мёртвого Христа напоминает упомянутый выше ретабло из церкви Сан Мигель и Сан Хулиан с произведением Фернандеса.

Необходимо отметить, что местоположение большинства процессионных скульптур в храмах меняется во время Страстной недели, что иногда приводит к кратковременному помещению некоторых статуй мёртвого Христа в ансамбли главных ретабло церквей. Так происходит, к примеру, в монастыре Дескальсас Реалес, когда скульптура Бесерры образует группу «Оплакивание» со «Скорбящей Богородицею» работы Педро де Мены, а также в вальядолидской церкви Сан Мигель и Сан Хулиан, где произведение Фернандеса передвигается к одному из многочисленных ретабло в интерьере.

Версией статуи мёртвого Христа, наиболее близкой по композиции к работе Бесерры, можно считать произведение Педро де Авилы (1689, церковь Хесус Назарено, Вальядолид), включающее почти аналогичную круглую дарохранительницу. Важнейшим для настоящего исследования отличием является включённость скульптуры П. де Авилы в ретабло, состоящий только из двух фигур: мёртвого Христа в предделе и скорбящей Богородицы в основной части.

Подобные двухфигурные заалтарные композиции являются более распространенными, нежели многосоставные ретабло, посвященные Страстному циклу. Их можно обнаружить не только в Кастилии (круг Алонсо Берругете, вторая половина XVII в., монастырь Санта Исабель, Вальядолид), но и в Андалусии (Франсиско де Виллегас, 1624, церковь Санта Крус, Кадис; Марселино Ролдан, ок. 1703, церковь Сантьяго, Севилья), Наварре (1731–1743, Нуэстра Сеньора де Хункаль, Ирун), Риохе (конец XVII в., церковь Санта Мария де ла Редонда, Логроньо).

К тому же двухфигурному типу необходимо отнести ретабло, посвященный св. Марии Магдалине в вальядолидской церкви Санта Мария Магдалена (Илл. 4), в котором статуя кающейся святой помещена в центр композиции — так же, как статуя скорбящей Богородицы в указанных выше памятниках. пышная рама ретабло была создана в 1719 г., и изначально центральную нишу занимала скульптура Богородицы, что возвращает нас к описанному выше типу композиции. Статуя мёртвого Христа относится к 1510-м гг., предшествуя, таким образом, в художественной традиции региона произведениям Грегорио Фернандеса. В верхней части рамы находится крест, поддерживаемый двумя ангелами, что напоминает о традиции помещения «Распятия» в венчающей части испанских ретабло.

Близким к «мёртвому Христу» по семантике типом статуй-дарохранительниц можно назвать фигуры Богородицы, распространенные преимущественно на Балеарских островах с XIV в. [20, р. 77], получившие название «Дева-саграрий» (Virgen-sagrario). В таких скульптурах небольшие фигурные ниши для гостии могут находиться и в груди фигуры Марии (например, в статуе Пречистой Девы «де ла Гиа» в соборе Таррагоны, начала XIV в.), но чаще прямоугольные дарохранительницы с дверцами помещаются в складках одеяния (например, в приходской церкви в Сино (1509) и в музее Польенсы (ок. 1525)). Таким образом, статуи «Девы-сагрария» напоминают крупные дарохранительницы, включавшиеся в нижние ярусы испанских ретабло с XVI в.: впервые дарохранительницы, имеющие монументальные размеры и архитектурное оформление, появились в соборных ретабло Асторги и монастыря Сан Лоренсо де эль Эскориал, а невысокие саграрии, занимавшие центральное место в предделе, существовали и ранее [17]. Теологическим обоснованием помещения гостии в скульптуру Богородицы является идея средневековых богословов о том, что первым саграрием, вместилищем для Тела Христова, была сама Дева Мария [7, р. 169]. «Девы-саграрии» могли быть процессионными статуями во время праздника Тела Христова [8], но чаще занимали центральные места в композиции ретабло (в частности, в соборе Пальма-де-Майорка).

В завершение необходимо упомянуть некоторые примеры бытования скульптурных изображений мёртвого Христа в наши дни не только как процессионных статуй, но и как частей ретабло. Важно помнить о том, что Грегорио Фернандес создавал и большие ансамбли ретабло (к примеру, в церкви Сантос Хуанес в Нава дель Рэй, 1611–1613, и монастыре Уэльгас Реалес

в Вальядолиде, 1613), однако они не относились ни к одному из типов, включавших статуи мёртвого Христа: эти скульптуры его авторства были включены в ансамбли других авторов и другой эпохи. Единственный известный по документам проект, включавший такую статую в предделу, остался неосуществленным [16, р. 18].

Статуя, созданная Фернандесом для монастыря св. Екатерины Сиенской в Вальядолиде в 1631–1636 гг., ныне находится в церкви Сан Пабло в том же городе и включена в состав ретабло, посвященного Святейшему Сердцу Христа (Илл. 5). Две скульптуры Спасителя в программе заалтарного ансамбля дополнены фигурами святых ордена доминиканцев (к которому относятся и церковь и монастырь), а в аттике помещена сцена встречи свв. Доминика и Франциска в Лагеране. Сочетание в программе ретабло агиографических циклов с одной-двумя евангельскими сценами и фигурами являлось обычной практикой: в ретабло, посвященных святым или Богородице и содержащих сцены их жизней, «Распятие» и «Мёртвый Христос» или «Оплакивание» (верхнее и нижнее изображение центрального вертикального компартиента) обычно составляют композиционную и символическую ось. Именно эти сцены позволяют отразить евхаристическую тематику, необходимую для алтарного произведения. Важно отметить, что рассматриваемая статуя находится в данном ретабло лишь с 2009 г., в связи со слиянием общин монастыря и церкви Сан Пабло.

Особое место занимает живописно-скульптурный ансамбль из валенсийской церкви Сан Николас, включающий в себя ретабло Святого Креста с картинами на Страстные сюжеты Висенте Масипа и Хуана де Хуанеса и традиционным скульптурным «Распятием» в центре; статуя Христа «де Фоссар» помещена у его пределлы. В настоящее время это скульптура XX столетия, воспроизводящая и заменяющая почитавшийся с 1238 г. образ Спасителя.

В ретабло мадридской церкви Санта Крус находится ретабло, посвященный Святому Семейству, в предделе которого помещена статуя мёртвого Христа (Хасинто Игерас, 1941). Сочетание в одном памятнике тем детства и жизни Иисуса соответствует идее о том, что иллюстрирование земного пути раскрывает суть Евхаристического таинства (можно вспомнить, например, главный ретабло капеллы Кондестабло в соборе Бургоса). В церкви Сан Франсиско в Сантандере можно обнаружить ретабло, относящийся к типу «Скорбящая Богородица – Мёртвый Христос», исполненный в 1940-е гг. В вальядолидском монастыре Сан Бенито эль Реаль знаменитое «Распятие» работы Г. Фернандеса получило дополнение в виде статуи мёртвого Христа работы современного скульптора, что способствовало образованию также традиционной композиции ретабло со Страстными сюжетами, рассмотренной выше.

В результате исследования можно сделать несколько выводов. Во-первых, изображения мёртвого Христа включались в композиции испанских ретабло в виде картин или рельефов в XIV–XVI вв., чаще всего в центр пределлы, иллюстрируя евхаристическое таинство. В ряде случаев такие фигуры украшали дарохранительницы, включенные в ретабло. Во-вторых, статуи мёртвого Христа изначально создавались как портативные произведения искусства, процессионные статуи (pasos), однако могли помещаться в ретабло на время, когда процессии не проводились (соответственно, в течение большей части литургического года), что не только не противоречило традиции изображения мёртвого Христа в заалтарных комплексах, но даже развивало ее. В-третьих, ретабло со статуями мёртвого Христа в большинстве случаев посвящены Страстному циклу, отражающему символику Евхаристии. Композиции могут быть лаконичными (двухфигурными, включающими в себя только статуи Христа и Скорбящей Богородицы) или развёрнутыми (содержащими несколько рельефных или живописных сюжетных сцен). В-четвёртых, в ряде случаев статуи мёртвого Христа являются также дарохранительницами и включаются в ретабло типа «Скорбящая Богородица – Мёртвый Христос», что показывает соединение евхаристической символики ретабло (в который ранее помещались дарохранительницы различного вида) и традиции реликвариев (поскольку гостия как Тело Христова является единственной возможной заменой мощей Христа).

**Список литературы:**

1. Прикладова М. А. Сюжеты Страстного цикла в испанской скульптуре второй половины XVII века // Вестник СПбГУ. 2013. Вып.1. С.113–118.
2. Прохорцова М. М. Тема Евхаристии в испанском ретабло // Манускрипт. 2018. Т. 12, вып. 1. С. 166–174. DOI: <https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.1.35>
3. Силиунас В. Ю. Стиль жизни и стили искусства. Испанский театр маньеризма и барокко. СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. 466 с.
4. Benítez Blanco V. Tres maestros escultores en la Catedral de Segovia: Juan de Juni, Gregorio Fernández y Manuel Pereira // El mundo de las catedrales (España e Hispanoamérica). San Lorenzo del Escorial, 2019. P. 553–572.
5. Camps i Sòria J. Wooden Sculpture in Romanesque Iberian Peninsula: a Wide and Attractive Panorama. Lines of Research // Medievalista Online. 2019. № 26. P.1–42.
6. Ceballos A. R. G. de. El retablo barroco en Salamanca: materiales, formas, tipologías // IMAFRONTE. 1987-88-89. № 3-4-5. P.225–258.
7. Cerda Garriga M. Las imágenes de María en el gótico mallorquín. Tipologías y variantes iconográficas // Eikon / Imago 3. 2013. № 1. P.147–188.
8. Cerda Garriga M. Los Inicios de la escultura ligera en Mallorca (Siglos XV y XVI). Documentos, Obras y Talleres // Abside. Rivista di storia dell'arte. 2019. № 1. P. 17–46.
9. Colón Mendoza I. The Cristos yacentes of Gregorio Fernández: Polychrome Sculptures of the Supine Christ in Seventeenth-Century Spain. Farnham: Ashgate Publishing, Ltd, 2018. 210 p.
10. Fernández Gracia R. El retablo barroco en Navarra. Pamplona: Universidad de Navarra, Departamento de Historia del Arte, 2002. 754 p.
11. Fernández Mateos R., Pérez Martín S. De la Cruz al Sepulcro. Yacentes medievales en Zamora // Cristus Yacens. 2013. № 8. P.12–19.
12. Fernández Paradas A. Escultura barroca española. Las historias de la escultura barroca española. T. III. Antequera, Málaga: ExLibric, 2016. 534 p.
13. Fernández-Muñoz P.-M. Iconología e iconografía de Cristo Yacente. Origen y evolución // Religiosidad popular: Cofradías de penitencia. San Lorenzo del Escorial, 2017. P. 893–918.
14. Gómez-Moreno M. Gregorio Fernández. Madrid: Instituto Diego Velazquez, 1953. 39 p.
15. Gregorio Fernandez y la Semana Santa en Valladolid. Catálogo de la exposición. Madrid: Sever-Cuesta, Prado, 1986. 99 p.
16. Juárez F. J. Escultor Gregorio Fernández. Valladolid: Cofrade especiales, 2008. 41 p.
17. Martín González J. J. Sagrario y manifestador en el retablo barroco español // IMAFRONTE, Murcia: Secretariado de publicaciones e intercambio científico, Universidad de Murcia. 1998. № 12. P.25–50.
18. Martín González J. J. El Retablo barroco en España. Madrid : Alpuerto, 1993. 230 p.
19. Martín González J. J. Juan de Juni: vida y obra. Madrid: Instituto Diego Velazquez, 1974. 394 p.
20. Pons Cortès A., Molina Bergas F. Reformas y pervivencias Medievales en la Capilla Real de la Seu de Mallorca. El caso del retablo gótico del Altar Mayor (S. XV–XX) // Porticvm. Revista D'estudis Medievals. 2012. № 3. P.72–100.
21. Sáez González M. La Inmaculada y El Cristo Yacente de Gregorio Fernández de Monforte de Lemos // Boletín del Museo Nacional de Escultura, 2006. № 3. P. 37–42.
22. Trens M. La Eucaristía en el arte español. Barcelona: Ayma S.L., 1952. 333 p.
23. Urrea Fernández J. A proposito de los Yacentes de Gregorio Fernandez // Boletín del Seminario de Arte y Arqueología, 1972. № 38. P. 543–546.

**References:**

- Benítez Blanco V. Tres maestros escultores en la Catedral de Segovia: Juan De Juni, Gregorio Fernández y Manuel Pereira. *El mundo de las catedrales (España e Hispanoamérica)*, San Lorenzo del Escorial, 2019, pp. 553–572. (in Spanish)
- Camps i Sòria J. Wooden Sculpture in Romanesque Iberian Peninsula: a Wide and Attractive Panorama. Lines of research. *Medievalista Online*, 2019, vol. 26, pp.1–42.
- Ceballos A. R. G. de. El retablo barroco en Salamanca: materiales, formas, tipologías. *IMAFRONTE*, 1987-88-89, vol. 3-4-5, pp.225–258. (in Spanish)
- Cerda Garriga M. Las imágenes de María en el gótico mallorquín. Tipologías y variantes iconográficas. *Eikon (Imago)* 3, 2013, vol.1, pp.147–188. (in Spanish)
- Cerda Garriga M. Los Inicios de la escultura ligera en Mallorca (Siglos XV y XVI). Documentos, Obras y Talleres. *Abside. Rivista di storia dell'arte*, 2019, vol.1, pp. 17–46. (in Spanish)
- Colón Mendoza I. *The Cristos yacentes of Gregorio Fernández: Polychrome Sculptures of the Supine Christ in Seventeenth-Century Spain*. Farnham, Ashgate Publ., 2018. 210 p.
- Fernández Gracia R. *El retablo barroco en Navarra*. Pamplona, Universidad de Navarra, Departamento de Historia del Arte, 2002. 754 p. (in Spanish)
- Fernández Mateos R.; Pérez Martín S. De la Cruz al Sepulcro. Yacentes medievales en Zamora. *Cristus Yacens*, 2013, vol. 8, pp.12–19. (in Spanish)
- Fernández Paradas A. *Escultura barroca española. Las historias de la escultura barroca española*. Vol. 3. Antequera, Málaga, ExLibric Publ., 2016. 534 p. (in Spanish)
- Fernández-Muñoz P.-M. Iconología e iconografía de Cristo Yacente. Origen y evolución. *Religiosidad popular: Cofradías de penitencia*, San Lorenzo del Escorial, 2017, pp. 893–918. (in Spanish)
- Gómez-Moreno M. *Gregorio Fernández*. Madrid, Instituto Diego Velazquez Publ., 1953. 39 p. (in Spanish)
- Gregorio Fernandez y la Semana Santa en Valladolid. Catálogo de la exposición*. Madrid, Sever-Cuesta, Prado Publ., 1986. 99 p. (in Spanish)
- Juárez F. J. *Escultor Gregorio Fernández*. Valladolid, Cofrade especiales Publ., 2008. 41 p. (in Spanish)
- Martín González J. J. *El Retablo barroco en España*. Madrid, Alpuerto Publ., 1993. 230 p. (in Spanish)
- Martín González J. J. *Juan de Juni: vida y obra*. Madrid, Instituto Diego Velazquez Publ., 1974. 394 p. (in Spanish)
- Martín González J. J. Sagrario y manifestador en el retablo barroco español. *IMAFRONTE, Murcia, Secretariado de publicaciones e intercambio científico, Universidad de Murcia*, 1998, vol. 12, pp. 25–50. (in Spanish)
- Pons Cortès A.; Molina Bergas F. Reformas y pervivencias Medievales en la Capilla Real de la Seu de Mallorca. El caso del retablo gótico del Altar Mayor (S. 15–20). *Porticvm. Revista D'estudis Medievals*, 2012, vol. 3, pp.72–100. (in Spanish)
- Prikladova M. A. The Images of Holy Week in Spanish Sculpture of the Seventeenth century. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta (Vestnik of Saint Petersburg University), Series 2: History*, 2013, issue 1, pp. 113–118. (in Russian)
- Prokhortsova M. M. Eucharist Theme in the Spanish Reredos. *Manuskript (Manuscript)*, 2018, vol.12, issue 1, pp.166–174. DOI: <https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.1.35>. (in Russian)
- Sáez González M. La Inmaculada y El Cristo Yacente de Gregorio Fernández de Monforte de Lemos. *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, 2006, vol. 3, pp. 37–42. (in Spanish)
- Siliunas V. Iu. *Stil' zhizni i stili iskusstva. Ispanskii teatr man'erizma i barokko (Life Style and Art Styles. Mannerist and Baroque Theatre in Spain)*. Saint Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2000. 466 p. (in Russian)
- Trens M. *La Eucaristía en el arte español*. Barcelona, Ayma S.L. Publ., 1952. 333 p. (in Spanish)
- Urrea Fernández J. A proposito de los Yacentes de Gregorio Fernandez. *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 1972, vol. 38, pp. 543–546. (in Spanish)