

ИСТОРИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ НА ПРЕДМЕТАХ НЕМЕЦКОЙ ТОРЕВТИКИ (НА ПРИМЕРЕ СТОПЫ ИЗ КОЛЛЕКЦИИ МИДУ)

Музей исторических драгоценностей располагает богатой коллекцией западноевропейского серебра. Один из интереснейших экспонатов – серебряная стопа ДМ-1728 из фондов музея (рис. 1). Это изделие – высокохудожественный образец немецкой торевтики с изображением сцены крещения. Экспонат яркий и загадочный.

Посуда из драгоценных металлов с древности была не только емкостью для напитков и еды, но и показателем статуса или даже сакральным предметом. Когда в Германии начинает крепнуть бюргерство, богатееющие горожане стремятся заявить о своем новом социальном статусе. мода на серебряную посуду приобретает невиданный размах. Возникают традиции в сервировке, а на праздники серебро выставляется в центре комнаты в симметричном порядке. Этот ажиотаж не мог не повлиять на форму посуды – от простых по форме стоп (а известны они уже в XV в.) переходят к причудливым кубкам-наутилусам, юнг-фрау и кубкам-кораблям. На смену сдержанной орнаментике приходят сложные сюжетные композиции, в которых преобладают библейские сюжеты или сюжеты, связанные с античными мифами.

Появляются и изображения конкретных исторических событий. Похоже, что именно для немцев характерно



Рис. 1. Стопа ДМ – 1728.

подчеркнутое воспевание героизма, ведь, как писал Гете: “Лучшее, что нам дает история – это возбуждаемый ею энтузиазм”. Мы находим изображения и конкретных батальных сцен (например, битва Александра Македонского с Дарием¹) и обобщенных сцен сражений, портреты римских императоров² – ведь земли немцев – это Священная римская империя. На больших серебряных блюдах мы можем видеть, как Сцевола мужественно опускает руку в огонь, показывая насколько он не боится угроз применить к нему пытки³, или как Вайнсбергские жены выносят по разрешению напавшего Конрада III самое ценное из осады – своих мужей⁴.

Не только события давней истории воодушевляли мастеров на создание своих произведений. Так, на аугсбургском блюде XVII в. из собрания Государственной Оружейной палаты “Пленные турки перед императором” изображено свежее для того времени событие – победа над турками под Веной в 1683 г. По нашим наблюдениям, особенно часто исторические сцены встречаются на аугсбургском серебре.

Но вернемся к нашему экспонату (рис. 1). Высота стопы 245 мм, диаметр в верхней части – 122 мм, диаметр поддона – 99 мм. Украшена изысканным чеканным орнаментом в виде вязок фруктов и плодов, в центре сложная сюжетная композиция.

До 1934 г. стопа находилась в Музее искусств (теперь Национальный музей искусств им. Богдана и Варвары Ханенко), о чем существует запись в инвентарной книге за № 3183 (кстати, в этом музее стопа также атрибутировалась как изделие Аугсбурга). 27 марта 1934 года согласно акту № 2 стопа вместе с другими предметами была передана в Киевскую областную контору Госбанка, а оттуда с началом войны 1941–1945 г. вывезена в Госхранилище СССР в Москву, а уже оттуда – в Уфу. В 1946 году стопа с другими ценностями вернулась в Украину в Государственный республиканский исторический музей, откуда (в то время музей назывался Киевский государственный исторический музей) в 1964 году была передана Музею исторических драгоценностей Украины.

Беглый осмотр клейм (рис. 2) наталкивает нас на мысль о том, что стопа была сделана в Аугсбурге. Поскольку клеймо в виде шишки использовалось в Аугсбурге, и с 1734 года под ней начали ставить букву даты, можно предположить изготовление до 1734 года. Одно из клейм “Сот” напоминает клеймо мастера

из Аугсбурга Йоганна Конрада Трефлера, работавшему в конце XVII века. Непонятным казалось третье клеймо в виде полумесяца с тремя черточками внутри.



Рис. 2. Клейма

Но это клеймо стало не единственной загадкой. Однажды, просматривая немецкий каталог Europas Mitte UM 1000 (Band 1) (Европа в 1000 году), сотрудники музея обратили внимание на картину венгерского художника Дьюлы Бенцура “Крещение Вайка” (рис. 3). Картина практически во всех деталях совпадала с изображением на серебряной стопе XVII века (до этого в описании стопы использовалась фраза – крещение неизвестного лица). Это казалось невозможным, поскольку картина появилась на свет в 1875 году. Была выдвинута версия об изготовлении стопы в немецком городе Ханау.



Рис. 3. Картина Дьюлы Бенцура “Крещение Вайка”.

Город Ханау известен не только фантазией сказочников (братья Гримм уроженцы этого города), но и фантазийными клеймами. Во второй половине XIX века развивается стиль историзм – мастера используют элементы стилей барокко, рококо, классицизма. В Ханау мастера пошли дальше. Они не только использовали элементы стилей, но и клейма удивитель-

ным образом похожие на клейма старых мастеров. Эти псевдо-клейма не подвергались регистрации⁵, и нет более сложного вопроса в атрибуции, чем идентификация изделий из Ханау. Основанием может быть аналогия, и нам посчастливилось найти точно такие клейма на одном из англоязычных сайтов⁶.

Мастера из Ханау не только подражали клеймам определенным центрам серебряного дела, но и выполняли изделия в соответствии со стилистикой данного центра. Так, посуда во французском стиле мастерами Ханау клеймилась клеймами, похожими на французские, а в немецком стиле – похожими на клейма крупных центров Германии. Можно было бы говорить о бессовестном плагиате, если бы не художественный уровень некоторых образцов драгоценной посуды. Взять хотя бы нашу стопу (рис. 1).

Стройный цилиндрический корпус слегка расширяется кверху. Ножка такой же формы с расширением книзу уравнивает корпус и придает сосуду монументальное величие. Чеканная центральная композиция, а также венчик, нижняя часть ножки и выпуклое соединение корпуса с ножкой подчеркнуты позолотой. С обратной стороны стопы (рис. 4) в рамке из рокайльных завитков стилизованный бутон, цветок и плод – символы прошлого, настоящего и будущего. Они как бы вырастают из одного корня – массивный корнеплод утяжеляет изображение, но вместе с тем, добавляет ему основательности. Эта композиция визуально держится на драпированной ленте, границы которой выходят за рамку, как бы хватаясь за завитки рокайлей. Под



Рис. 4. Обратная сторона стопы.

троичной композицией бутона-цветка-плода, расположен букет из трех стилизованных цветков. Троичность особенно актуальна, если учесть, что большие стопы (свыше 23 см, к этой категории подходит и наша стопа) использовались в протестантских храмах для раздачи вина прихожанам во время Евхаристии⁷.

Наибольшее внимание привлекает сложная сюжетная композиция в центре стопы – изображение процесса крещения. Мы уже упоминали, это изображение практически точная копия картины Дьюлы Бенцура “Крещение Вайка” (рис. 3, 5).

Сюжет отсылает нас более чем на тысячу лет назад – тогда, на рубеже тысячелетий основатель венгерского королевства Вайк (ок.969–1038), в крещении Стефан (или по-венгерски Иштван) решил обратить Венгрию в христианство. По легенде крестил Вайка Адальберт Пражский. Во время крещения Вайк (имя тюркского происхождения, в переводе означает “герой”) получил имя первого мученика святого Стефана.

Как представил это событие Дьюла Бенцур? В центре в высоком епископском головном уборе и богатом убранстве седобородый Адальберт (955–997 гг.) Вся жизнь Адальберта была борьбой с язычниками – во многом благодаря ему христианство распространялось по Европе. И пал он от руки язычников, а буквально через пару лет после смерти канонизирован папой Сильвестром II. В католической энциклопедии указана кратковременная миссия Адальберта в Венгрию между 994 и 997 годами. Можно предположить, что именно в это время происходило крещение Вайка.

Перед ним на коленях язычник Вайк. Он еще не король, а только князь. Мы не видим его лица, только покорно склоненную голову, спущенное одеяние и руки в молитвенном жесте. Через несколько лет легат папы римского Сильвестр II коронует Стефана (это случилось в 1000 или 1001 году), который



Рис. 5. Сцена крещения на стопе.

станет не просто королем, а апостолическим королем – такой титул впервые появился в имени Стефана.

Позади Адальберта надменный человек. Корона Карла Великого дает право думать, что это император Священной Римской империи. По годам правления это время Оттона III (980–1002). Он с раннего детства был обременен королевской властью и мечтал создать христианскую империю. Наставником его был Сильвестр II, которого до принятия папского сана звали Герберт Аврилакский. Сильвестр II более чем неординарная личность для своего времени. Михаил Булгаков в романе “Мастер и Маргарита” упоминает чернокнижника Герберта Аврилакского, рукописи которого якобы приехал в Москву разбирать Воланд. Этот Герберт Аврилакский и есть папа Сильвестр II. Таким образом, папа римский как бы незримо присутствует в этой композиции, поскольку связан с тремя главными персонажами.

Возле Вайка его оруженосец – тоже на коленях, ведь он язычник. Мы видим его только со спины, но даже со спины чувствуется напряжение, добавляющее динамику в происходящее.

С этим большим полотном (размеры 358 на 247 см) Дьюла Бенцур выиграл первый приз в конкурсе⁸, который проводился министром культуры Йожефом Этвёшем с целью развития исторической живописи в Венгрии. Вероятно, полотно приобрело достаточную известность. Дело в том, что у Дьюлы Бенцура были старые и прочные связи с Германией. Он учился в Мюнхенской академии художеств, а потом преподавал в ней с 1874 по 1883 год, а как раз в этот период была написана картина. Справедливо предположить, что именно в Мюнхене Бенцур работал над этим полотном. Расстояние между Ханау и Мюнхеном 383 км, т.е. наш неизвестный мастер из Ханау вполне мог вдохновиться этим сюжетом.

Мы видим, что центральная композиция на стопе практически во всех деталях совпадает с картиной Бенцура. За счет того, что в распоряжении ювелира было не вертикальное, а горизонтальное пространство, он расширяет композицию, добавив изображение епископа за спиной Оттона III и увеличив пространство для флагов с левой стороны стопы (рис. 6, 7) Композиция уменьшается в высоту – в руках персонажа позади Адальберта факел. Вероятно, горизонтальное ориентирование композиции вынудило мастера заменить высокий крест на

факел. Тем более, что свет есть проявление божественного на земле – “Я свет пришел в мир, чтобы всякий верующий в Меня не оставался во тьме” (Иоан.12:46). Таким образом, замена креста факелом может быть оправдана с учетом пространства, которое было в распоряжении у мастера.



Рис. 6. Изображение Оттона III.



Рис. 7. Детали стопы.

Под этой композицией – плод граната. В словаре символов Джеймса Холла так описывается гранат: “Христианский символ воскресения... Множество зерен ... сделали его также символом единения многих под одним началом – либо церкви, либо светского монарха”⁹. В случае Вайка подходят обе трактовки – ведь он апостолический король, объединивший земли Венгрии и административно, и религиозно.

Прекрасный мастер, и работа достойна восхищения. В интернете удалось найти еще два изделия мастера с теми же клеймами. Это кубок высотой 15 см с навершьем в виде головы лошади и соусник высотой 17 см (рис. 8). Кубок удалось найти благодаря открытому форуму, где англоговорящие



Рис. 8. Кубок работы того же мастера из Ханану.

посетители за определенную плату задают вопросы экспертам). Клейма совпадают абсолютно (рис. 9). Изыщная работа, вязки плодов, подвешенные на ленты, перекликаются с изображениями на нашей стопе.

Соусник выставлялся на одном из интернет-аукционов 2011 году (рис. 10). В описании мы находим клейма аналогичные нашим: “the Hanau marks show CoT an unidentified Hanau maker, a Pseudo Augsburg mark, and one more I cannot identify”¹⁰.



Рис. 10. Соусник работы того же мастера из Ханау.



Рис. 9. Клейма на кубке.

Третье клеймо – так и не идентифицированное ни одним экспертом, предположительно полумесяц с тремя черточками. На соуснике есть еще и клеймо импорта 1896 года, т.е. изготовление до этой даты. Внутри позолота (как и на нашем экспонате), изящный чеканный орнамент с раковинами, рокайльными завитками, фигурками путти. Все три предмета – пре-

красные образцы работ неизвестного мастера конца XIX века из немецкого города Ханау.

Стопа, о которой мы сегодня говорили, не только восхищает мастерством, но и напоминает о событиях, которые не стоит забывать. Ведь история – это не просто последовательность событий, но и развитие во всех его проявлениях – от предметов торевтики, до развития духовности.

Примечания

¹ Лопато М.Н. Немецкое художественное серебро в Эрмитаже. – СПб., 2002. – С. 84.

² Там же. – С. 56.

³ Там же. – С. 225.

⁴ Там же. – С. 215.

- ⁵ Goldschmiede Hessens: Daten, Werke, Zeichen – Wolfgang Scheffler; De Gruyter, Berlin & New York, 1976.
- ⁶ Интернет ресурс: <http://www.silvercollection.it/germansilverhallmarks4.html>
- ⁷ Логинов О. Серебро Ханау. Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. – М., декабрь 2005. – С.105.
- ⁸ Интернет ресурс: <http://www.hung-art.hu/frames-e.html?/english/b/benczur/muvek/index.html>
- ⁹ Дж.Холл. Словарь сюжетов и символов в искусстве. – М.: Крон-пресс, 1996. – С. 171.
- ¹⁰ Интернет ресурс: <http://www.worthpoint.com/worthopedia/hanau-silver-sauce-boat-1896-167549853>