

МУЗЕЙНІ ЧИТАННЯ



Київ 2022

Міністерство культури
та інформаційної політики України
Національний музей історії України
Скарбниця Національного музею історії України



МУЗЕЙНІ ЧИТАННЯ

*Матеріали наукової конференції
«Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки»
22 листопада 2021 р.*

Київ 2022

ІСТОРІЯ ОДНОГО СЮЖЕТУ

Стаття присвячена декоративній тарелі, що надійшла до фондів Скарбниці НМІУ. Центральна частина виробу декорована зображеннями сцен амазомахії, виконаними композиційно та стилістично дуже виразно. Встановлено, що таріль виготовлено за оригінальним виробом 1836 р. французького майстра Антуана Веште (1800-1868), вірогідно, на Герцогському металургійному заводі у м. Харцгерод (Німеччина).

Ключові слова: таріль декоративна, амазомахія, Антуан Веште, гальванокопія, Велика Всесвітня виставка.

У 2019 р. від Закарпатської митниці ДФС України (м. Ужгород) до фондів музею надійшла декоративна таріль⁸. Первинний аналіз показав, що предмет виготовлено із недогороцінного металу (латунь зі срібним покриттям) і є, вірогідно, продуктом серійного виробництва. Разом з тим, декоративне оформлення тарелі є унікальним та говорить про оригінальну основу, використану при виготовленні предмету.

Опис тарелі

Таріль має круглу форму (рис. 1). Центральна частина виділяється круглим виступом. Дно пласке, борти неширокі, підняті догори і ледь вигнуті у профіль; край бортика фігурно загнутий назовні і вниз. Вся внутрішня частина тарелі вкрита рельєфними зображеннями, пов'язаними із античним міфологічним сюжетом війни греків з амазонками (амазомахія). Окремо виділяється зображення амазонки на центральному виступі. Торець виступу вкритий стрічкою візерунку, що складається з «ов». Борти тарелі гладенькі, окрім внутрішнього краю, орнаментованого накладною стрічкою із зображенням античної плетінки.

Таріль складається із двох тонких пластин – внутрішньої, вкритої рельєфними зображеннями, і зовнішньої, гладенької. Між собою вони з'єднані по внутрішньому краю бортів, місце з'єднання закрито накладною стрічкою із зображенням античної плетінки. Внутрішній простір між пластинами заповнений пастоподібним наповнювачем, який використано для збереження рельєфу. На нижній пластині було зроблено два отвори (діаметр 5 мм). Один з них (умовно, нижній) був запааний, в інший вставлено скобу-вушко, призначену, вірогідно, для підвішування тарелі.

⁸ Щиро вдячний Тетяні Савченко, зберігачу групи «Пам'ятки ювелірного мистецтва XV–XXI ст. в Україні» фондового зібрання Скарбниці НМІУ, за надану можливість опублікувати предмет і Сергію Проволовському, реставратору, за технічні консультації.



Рис. 1. Таріль із зібрання Скарбниці НМІУ.

Будь які клейма та написи на тарелі відсутні.

Загальний діаметр – 223 мм, висота – 17 мм, ширина бортів – 18 мм, діаметр внутрішнього виступу – 47 мм, його висота – 7 мм.

Сюжет амазомахії

В основі художнього оформлення тарелі покладено історію амазомахії – сюжет з античної міфології, деталі оповіді якого відмінні у різних авторів (*Плутарх* Тезей, XXVI-XXVIII; *Гігін* 30; 163; 241; 267; *Діодор Сицилійський* IV, 28; ін.). Ключовий персонаж міфу – амазонка Антиопа, яку полонив цар Афін Тезей, грецький герой, відомий, зокрема, перемогою над монстром Мінотавром. Щоб визволити бранку, її сестра Іполіта очолила військо амазонок, яке захопило Аттику та увірвалося до Афін. На допомогу афінянам зібралися найкращі грецькі герої, ключовим з яких був Геракл. Амазонки були переможені, і багато хто з них загинув. Іполіта була в розпачі, оскільки відчувала провину за смерті своїх посестер, що й стало причиною її власної смерті. Це сталося у Мегарах, де мовбито знаходилася могила відомої амазонки (*Павсаній* I, 41, 7).

Сюжет, викарбуваний на тарелі, та інші оповіді про амазонок були добре відомі в античному світі. Їх часто відтворювали у розписах на посуді, рельєфах та в скульптурі (Amazonen, 2010, S. 16-75). Сцени амазомахії прикрашали щит Афін Парфенос – знаменитій скульптурі Фідія V ст. до н.е., встановленій у Парфеноні, храмі богині на афінському Акрополі (*Пліній Старший* XXXVI, 16–19). Зокрема, зберіглася копія щита, виготовлена з мармуру у III ст. н.е. – так званий “Щит Стренгфорда”, що нині зберігається в Британському музеї (Richter, 1950, p. 218, fig. 605).

Для давніх греків це були події героїчного минулого, військові звитяги героїв. Амазонок сприймали як породження сил Хаосу на рівні з кентаврами, одноокими людоджерами-андрофагами, кровожерною Сфінгою, гігантськими звірами-руйнівниками (вепрами і левами) тощо. Адже для маскулінної воїнської культури греків жінка-воїн сприймалася як найбільша вигадка і нісенітниця. Грецьке суспільство було гендерно чітко розділеним: представники кожної статі займалися своїми справами, були задіяні у певній сфері загального розподілу праці та суспільних обов'язків. Війна, військові та атлетичні вправи були суто чоловічою справою. Історія, здається, не знає жодного прикладу участі гречанок у битвах (див., наприклад: *Gigin*, 267; *Chrystal*, 2017). Хоча це не стосувалося небожителів: справжньою богинею-войовницею була Афінна, вправне володіння луком демонструвала Артеміда (*Chrystal*, 2017).

Греки-торговці і колоністи, що зіткнулися з кочовими народами Північного Причорномор'я, зокрема, скіфами, в суспільстві яких мовбито не було такого гендерного розмежування, перенесли оповіді про войовничих жінок-амазонок на береги Дніпра та Дону. Навіть, походження одного із степових народів – савроматів – пов'язали до шлюбів амазонок зі скіфами (*Геродот IV*, 110-117). А відтак сцени амазономахії окрім звичайного підтексту боротьби з силами Хаосу набули ще й окраси протистояння еллінського світу силам конкретних варварів (які, зрештою, мислилися породженням того ж Хаосу).

За римських часів сцени амазономахії відтворювали переважно на мармурових саркофагах, а сам міф осмислювали як боротьбу із силами Хаосу та переборення смерті (зокрема, *Krauskopf*, 2010, S. 46). Але відоме й втілення сюжету у багатокольоровій мозаїці на підлозі в одному з приміщень міста Аполлонія Іллірійська (*Кастанаян*, 1966).

За часів Відродження старий міф набув нового життя. Бачимо цей сюжет на гравюрі “Битва амазонок (*La bataille de l'Amazones*)” італійського митця Енеа Віко (1523–1567), який створив чимало художніх образів на античні теми.

Двічі до міфу про амазономахію звертався Пітер Пауль Рубенс. У 1600 р. художник спільно з Яном Брейгелем Старшим створив картину (зберігається у *Sanssouci Picture Gallery*, Потсдам, Німеччина), в якій відчувається присутність теми протистояння жіночого і чоловічого начал. У 1615-1618 рр. Рубенс створив ще одну картину зі сценами битви з амазонками на замовлення Корнеліса ван дер Геєста, купця і колекціонера з Антверпена (картина зі Старої пінакотеки у Мюнхені, Німеччина) (*Пітер Пауль Рубенс*, 1977, с. 22), яка невдовзі зусиллями автора була тиражована у гравюрах на 6 аркушах (*Пітер Пауль Рубенс*, 1977, с. 130). Події на картині відбуваються на березі річки Термодон в Малій Азії (саме її античні автори називали, як місце проживання войовничих жінок). Художник відтворив найбільш жахливі епізоди бою і одночасно показав мужність амазонок, які програють битву, співчуваючи войовницям (*Де Пиль*, 1977, с. 368-369).

У XIX ст. неодноразово повертався до теми битви з амазонками німецький художник Ансельм Фейербах (етюд 1856-1857 р., картини 1868-1869 і 1870-1873 рр.). Проте в основу його картин було покладено інший сюжет – участь амазонок у Троянській війні та вбивство їхньої цариці Пентесілеї Ахіллою (Peters, 1996; Lehmann, 2004).

Наприкінці XIX ст. тема амазономахії набула ного звучання у зв'язку з тим, що французькі колонізаційні війська зіткнулися у Західній Африці у битвах з реальним жіночими військовими загонами (Rudolf, 2010).

Вірогідно, одним з останніх митців, хто масштабно заглибився у тему, був радянський художник Олександр Дейнека, який зобразив бій амазонок на картині 1947 р. У даному випадку симпатії митця вже повністю на стороні амазонок: вони постають героїчними захисницями рідної землі, яким допомагають навіть звірі (кінь і пес), на відміну від завойовників-греків, постаті яких нагадують нацистських загарбників (Дейнека, 2010, с. 124, 359, кат. 204).

Пошуки витоків художнього оформлення декоративної тарелі, що надійшла до музею, привели до первинного твору – декоративної тарелі, виготовленої французьким майстром Антуаном Веште⁹ (Antoine Vechte).



Рис. 2. Майстер Антуан Веште (1800 – 1868).

Антуан Веште: життя і творчість майстра

Антуан Веште¹⁰ (рис. 2) народився 21 червня 1800 р. у містечку Вік-су-Тіль (Vicsous-Thil) у Бургундії, Франція. Син тесляра, рано втратив батьків. В юності працював

⁹ Зустрічаються також інші варіанти кириличної передачі прізвища майстра: Вештее, Вехт.

¹⁰ H.C. Vechte Antoine, le “Benvenuto Cellini français du repoussé” // Le Poinçon de Paris & autres. 07.05.2021/ <https://orfevriere.wordpress.com/2021/05/07/vechte-antoine-le-benvenuto-cellini-francais-du-repousse;>
https://fr.wikipedia.org/wiki/Antoine_Vechte?tableofcontents=1#cite_note-6

у різних ремісницьких галузях, аж доки не навчився різьбярству. Працював ливарником і гравером. Згодом оволодів малюванням за моделями, захопився міфологією та поезією.

На початку 1830-х р. А. Веште приєднався до ювеліра Жака-Анрі Фоконьє, з чого починається його становлення як майстра-срібляра. Розпочав свою кар'єру з виготовлення карбованих шоломів, нагрудників або щитів у ренесансному стилі, а також залізних шоломів, срібних тарелів та ваз, що продавалися протягом 10 років антикварами без позначення його імені (проте, мовбито на кожному виробі є його позначка, вплетена у декор). Це додало певної інтриги, оскільки поціновувачі відзначали високу якість предметів, що почали заповнювати ринок. Саме у той час, у 1836 р. король Сардинії Карл Альберт купив 2 щити А. Веште для *Armaria Reale* в Турині, а король Пруссії “велику срібну таріль” за 24 000 франків (найвірогідніше, це і була таріль із зображенням сцен амазономахії)¹¹ (Wornum, 1854, р. 44, No. 34; Connor, 1989, р. 214). Вочевидь, до цього періоду відноситься і срібна таріль із зображенням сцен битви аргонавтів, композиція розташування яких аналогічна амазономахії (зберігається у Державному історичному музеї в Москві: Троєпольская, 2019).

У 1839 р. він працював гравером у паризькій майстерні Франсуа-Дезіре Фроман-Меріс, де разом з іншими уславленими майстрами приймав участь у виготовленні папської чаші “*Кубок врожаю*” (нині експонується в музеї Лувра, Париж). У 1844 р. чашу з успіхом виставляли на Виставці промислових товарів, тому було зроблено чотири її копії, з яких одну придбав Оноре де Бальзак¹².

У якості ювеліра А. Веште приймав участь в оформленні парадної зброї, зокрема, у 1840 р. меча, який був подарований графу Паризькому від м. Париж (зберігається у Музеї історії Парижа Карнавалі)¹³, у 1848 р. – пари дуельних пістолетів, виготовлених на замовлення паризької фірми *Le Page* (зберігаються у Metropolitan Museum of Art)¹⁴. Вельможні особи замовляли у А. Веште різні вишукані вироби, як от Шарлотта де Ротшильд – свою кінну статуетку в карбованому срібному костюмі амазонки, а барон Джеймс де Ротшильд – два великі столики, *Le Jour* і *La Nuit*. На відзнаку творчості майстра у 1848 р. його удостоїли званням кавалера Імперського ордену Почесного легіону.

¹¹ Є також відомості, що 1843 р. таріль була куплена для Королівської Кунсткамери у Кьольні як витвір доби Відродження, а згодом вона потрапила до Schlossmuseum у Берліні (Reichmann, 2017, S. 151).

¹² https://fr.wikipedia.org/wiki/Coupe_des_vendanges

¹³ <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/epee-du-comte-de-paris#infos-principales>

¹⁴ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/35866>



Рис. 3. Малюнок моделі тарелі А. Веште, представленої на Великій всесвітній виставці 1851 р. у Лондоні.

А. Веште не сприйняв події революції 1848 р., внаслідок чого був вимушений емігрувати до Лондона, де проживав до 1861 р. В Англії він почав співпрацювати з ювелірною фірмою Hunt & Roskell, яка, зокрема, виконувала замовлення королеви Вікторії (Culme, 1987), а також Elkington & Co з Бірмінгема, яка в ті часи була надзвичайно новаторською. Ця фірма¹⁵ стала піонером у галузі “промислового мистецтва”, використанні електрометалургії для створення як оригінальних творів

¹⁵ Фірма заснована Джорджем Елкінгтоном (1801-1865) та його двоюрідним братом Генрі Елкінгтоном (1812-1852) ще у 1836-1837 р. У 1842 р. до них приєднався Джошуа Мейсон, а відтак з 1842 до 1861 р. фірма повністю називалася Elkington, Mason & Co. (Lomas, 2001, p. 81).

мистецтва з різних металів, так і їх досконалих копій та масових споживчих товарів класу люкс. Це була справжня технологічна революція, завдяки якій створювався новий матеріальний світ. Перша презентація можливостей фірми Elkington & Co відбулася у 1851 р. на першій Всесвітній виставці у Лондоні (Grant, Patterson, 2018). І саме тоді були представлені роботи А. Веште, зокрема, й таріль із зображенням амазомахії¹⁶ (рис. 3). Таріль отримала високу оцінку (була нагороджена медаллю Ради виставки), що сприяло розповсюдженню її реплік, виготовлених електрогальванічним методом (у зв'язку з цим вона навіть отримала назву “*The Elkington Shield*”). Це були одні з перших подібних виробів. Саме тому вони розійшлися по аристократичним домам Британії та Австрії (Neto, 2018, р. 64-65) (рис. 4).



Рис. 4. Таріль “Битва амазонок”. Дизайнер і гравер Антуан Веште, виготовлено Elkington and Co. 1851-1852 р. Гальванопластика, позолота та оксид. Діаметр 71 см. Приватна колекція, Париж, Франція
(фото: <https://victorianweb.org/victorian/art/design/metalwork/69.html>).

Сюжет амазомахії, відтворений на тарелі

До сюжету амазомахії А. Веште звернувся на загальному фоні його інтересу до античної тематики. Образи давньогрецької міфології присутні на більшості його

¹⁶ <https://collections.vam.ac.uk/item/O374871/shield-elkington-co/shield-elkington--co/>

відомих робіт. Можливо, в них для майстра була закодована певна символіка, можливо це була данина моді. Вибір теми завжди є складним процесом. У якості прототипу називають миски для омовіння рук трояндовою водою з наборів срібного посуду часів пізнього Відродження. Це, наприклад, миска і глечик¹⁷, прикрашені сценами з ратних подвигів Джованні Грімальді (генуезький дож XV ст.), роботи, імовірно, фламандського майстра Джованні Альбоско Белга за малюнками художника Лаватто Тавароне 1621–1622 р. (Neto, 2018, р. 64), або миска зі сценами життя Клеопатри, виготовлена близько 1620–1625 р., імовірно, за моделлю Франческо Фанеллі та ескізом Бернардо Строцці невідомим фламандським або данським майстром (Wilson, Hess, 2001, р. 249, cat. 515; Bremer-David, Fogelman, Fusco, Hess, 1993, р. 194-195, cat. 331). До складу наборів входила миска подібної форми, розмірів (понад 70 см в діаметрі) та дизайну, які використав і А. Веште. Проте майстер у своїй роботі запропонував оригінальне композиційне і сюжетне рішення (рис. 1–2).

На центральному виступі зображено оголену полонянку Антіопу: вона присіла на ліву ногу, права нога зігнута у коліні, на ній звисає одяг. Руки дівчини заведені назад і зв'язані у зап'ястках, голова повернута анфас. Довкола амазонки і під нею – різноманітна зброя: щити (з різними зображеннями на чільному боці), шоломи, списи, сокири, сагайдаки. Композиційно Антіопа знаходиться посеред виру бою, а відчай, що застиг на її обличчі, емоційно посилює сприйняття інших сцен.

Розташування фігури Антіопи задає просторову орієнтацію всієї композиції. Відтак всі сцени бою, що фактично відбуваються одночасно, розташовуються суцільною смугою, направленою проти руху годинникової стрілки (в цьому, можливо, полягає додатковий сенс, пов'язаний з відтворенням сцен битви і смерті героїв). Загалом зображено 22 персонажа (12 жінок-амазонок та 10 чоловіків-греків), а також 9 коней. Всі фігури розташовані щільно одна біля одної так, що створюється ефект безкінечного руху. Водночас, досить чітко вирізняються окремі сцени бою між амазонками і греками. Жінки переважно вбрані у короткий хітон, тільки декілька з них оголені, а частини одягу звисають або оперізують тіло. Одягом чоловіків є гіматій, який найчастіше розвивається довкола них, підкреслюючи експресію рухів.

Одразу під центральним медальйоном розташована сцена, в якій грек, показаний зі спини, атакує кінну амазонку, поцілюючи в неї списом. Воїн щосили наносить удар, тримаючи зброю за держак обома руками, заведеними за голову. Амазонка обернулася до супротивника, лівою рукою намагається відбити списа, а правою готується нанести удар сокирою у відповідь (рука сильно заведена за голову, а тому показано тільки держак сокири). За її праву руку зачепилося вбрання, яке розвивається позаду. Кінь у напруженні, з піднятими передніми ногами. Через його спину перекинута лев'ячу шкуру, що виділяє вершницю як представницю царського роду – вірогідно, це Іпполіта.

¹⁷ <https://collections.vam.ac.uk/item/O82550/lomellini-ewer-and-basin-ewer-and-basin-tavarone-lavazzo/>

Позаду воїна і зліва від нього – кінь, що падає на передні ноги, а з нього сторчма падає бородатий чоловік. Його шолом злетів з голови і відкотився.

Під ногами коня вершниця – амазонка, яка впала. Вона напівлежить, спираючись на напівзігнуту ліву руку, через плече перекинута вбрання. В правій руці войовниця тримає сокиру, замахуючись нею, щоб відбитися від грека, який з лютим виразом обличчя нападає з мечем у руках. Поруч, на передньому плані, лежить овальний щит, на якому зображено голову сатира анфас.

Далі бородатий грек у фігурному орнаментованому шоломі з довгим султаном напав іззаду на амазонку, вбрану у хітон, схопив її лівою рукою за довге волосся, а праву з мечем підніс, щоб завдати останнього удару. Коліном правої ноги він притискує круп коня. Жінка закинула руки назад, намагаючись звільнитися. Кінь під амазонкою впав замертво, її сокира валяється поруч. Ця сцена зливається з наступною.

Бородатий грек-вершник у шоломі нападає на кінну амазонку іззаду, замахуючись мечем. Він намагається врятувати свого побратима, який впав на праву руку, а ліву закинув за голову (на ній тримається круглий щит, але воїн вже не може ним оборонятися). Амазонка атакує ворога, тримаючи списа обома руками, його вістря ось-ось досягне цілі. Це – помста за двох амазонок, які лежать вбитими по обидві сторони від грека. Але й доля кінної амазонки вже вирішена – окрім вершника, що атакує її іззаду, спереду на неї наступає юнак, який щосили б'є списом, тримаючи його обома руками. Списи мають різні наконечники: у амазонки – видовжений, ромбоподібний, а у грека – у вигляді стрілки.

Поряд амазонка, вбрана у хітон, замахнулася коротким мечем на бородатого грека, тримаючи його за праву руку. Чоловік падає, закинувши назад голову і впустивши свою зброю, розкидану довкола – списа із стрілкоподібним вістря, шолома і щита, прикрашеного восьмикінцевою фігурою. Позаду – амазонка верхи на коні, яка простягнула праву руку вперед і мовбито щось кричить, повернувши голову анфас.

Далі – Геракл, показаний зі спини. На голові в нього шкура немейського лева, що розвивається позаду шлейфом. Воїн замахується палицею, яку тримає у правиці, а різким, сильним рухом лівої руки скидає амазонку з коня. Її оголене тіло оповито тканиною. Войовниця падає назад, але все ще тримає зброю в руках – сокиру і невеликий круглий щит. Кінь під нею присів на задні ноги і підняв передні. Під копитами коня лежить амазонка, розкинувши руки, вбита Гераклом за мить до цього. Поряд – сокира, меч і підтрикутний щит. Перед сценою – два пня на передньому плані і зрізане дерево на дальньому.

Поруч дві амазонки верхи на конях, спрямованих у протилежну від Геракла сторону. На передньому плані – поранена або загибла войовниця. Вона ще обіймає коня за шию лівою рукою, але вже похилилася вперед, довге волосся спадає донизу, з опущеної правої руки випадає сокира. Її кінь став дибки. Під конем лежить загиблий грек з піднятими в колінах ногами. На задньому плані – вершниця, яка обернулася назад і стріляє з лука, намагаючись поцілити у Геракла. За головою коня – зрізане дерево.

Всі сцени наповнені неймовірної експресії, вираженої у рухах, напружених м'язах, виразах облич, складках і вигинах одягу. Найбільше це відчувається у сцені з Гераклом. Додаткової напруги бою додають коні, сполохані галасом битви. Під ногами – різноманітні рослини з лапатам листям, квіти, трава. В кількох місцях – пні або зрізані дерева, які є символами смерті та втраченого життя. Загалом увесь фон поміж фігурами заповнений рослинами (зокрема, гілками дерев), одягом і волоссям, що розвиваються.

Таріль з амазомахією: репліки та наслідування

Таріль з амазомахією завдяки фірмі Elkington & Co відтворювалася у численних гальванокопіях. Рідкісними є більш коштовні вироби сріблені та золочені (рис. 4), більш розповсюдженими були бронзові¹⁸ або, навіть, чавунні¹⁹. Зразки таких виробів нині час від часу з'являються на європейських аукціонах²⁰. Не виключено, що частина виробів виготовлювалася не шляхом гальванокопіювання, а й за іншими технологіями. Зокрема, відоме повторення тарелі у майоліці²¹.

Особливістю цієї серії виробів, близьких до оригіналу, є декор борту тарелі, що нагадує ренесансні візерунки. Це широка смуга рослинного візерунку із переплетених пагонів, лапатога листя аканту, квітів, в які вплетені змії та місяцеподібні голови сатирів, поміж ними – чотири маски, розташовані хрест-навхрест. Край борту оздоблений вузькою смужкою поперечних ліній, на яку накладені через певні проміжки фігурні листочки, та шість масок левів, які вишкірили зуби.

¹⁸ https://www.liveauctioneers.com/item/22112326_antoine-vechte-french-1799-1868-attr

<https://www.quintessentialthings.com/product/antoine-elkington-amazons/>

¹⁹ <https://www.catawiki.com/pl/1/14358089-cast-iron-wall-plate-the-battle-of-amazons>

²⁰ <https://www.rubylane.com/item/2102234-RL-001100/Nineteenth-Century-Charger-Antoine-Vechte-Amazons;> [https://www.quintessentialthings.com/product/antoine-elkington-amazons/;](https://www.quintessentialthings.com/product/antoine-elkington-amazons/) <https://www.ebay.com/itm/194935345838?mkevt=1&mkcid=1&mkrid=711-53200-19255-0&campid=5338722076&customid=&toolid=10050>

²¹ <https://www.the-saleroom.com/en-gb/auction-catalogues/sworders/catalogue-id-srsw010249/lot-e48def94-2016-4162-a9f7-a82c00d3bb98#lotDetails>

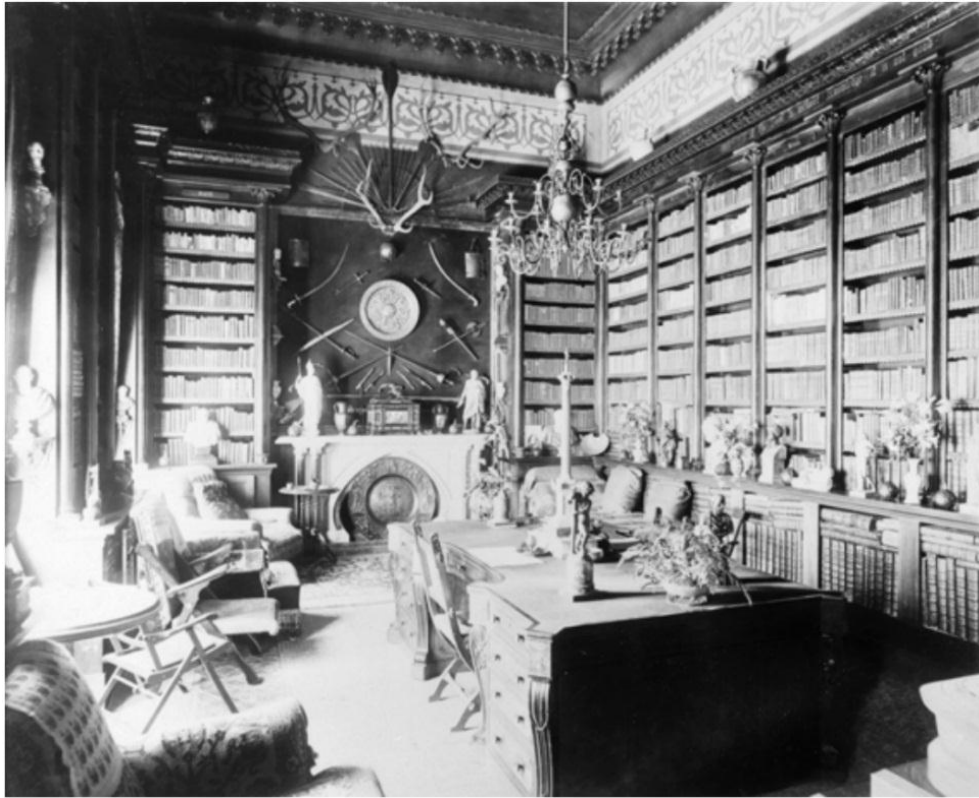


Рис. 5. Таріль “Битва амазонок” у дизайні бібліотеці в Палаці Монсерат у Лісабоні (Португалія), яким володів британський купець Френсіс Кук. Фото 1905 р. (за: Neto, 2018, fig. 6).

У 1870-х роках французька фірма Фердинанда Барбедінна, що спеціалізувалася на виготовленні предметів художньої бронзи, за моделлю Фердинанда Левіллена виготовляла аналогічні тарелі. У якості основи, вірогідно, було взято срібний оригінал 1836 р., який знаходився у музеї Берліна та сприймався як витвір доби ренесансу²². Особливістю цих виробів була відмова від ренесансного декору борта, яких залишився гладеньким²³, що більше відповідало художнім смакам того часу.

Також подібні вироби виготовлювалися у середині 1870-х років на Герцогському металургійному заводі у районі Mägdesprung, що є частиною м. Харцгерод (тепер земля Саксонія-Ангальт, Німеччина). Нині такий виріб зберігається у Burg- und Schlossmuseum у м. Альштедт (Reichmann, 2017, S. 151, Abb. 123). До цієї серії виробів відноситься й таріль із зібрання музею – вона має аналогічні елементи декору та розміри.

²² <https://inmortalis.livejournal.com/150610.html>

²³ <https://inmortalis.livejournal.com/tag/amazone>; <https://inmortalis.livejournal.com/454096.html>



Рис. 6. Таріль на підставці (за: <https://inmortalis.livejournal.com/454096.html>)

Іноді зустрічаються й оригінальні варіанти, як от таріль без бортиків, що зберігається в музеї Делаверського університета, США²⁴. А на заводі Mägdesprung також виготовили оригінальну таріль, в оформленні якої використали тільки центральний медальйон із зображенням полонянки Антіопи, але значно його збільшили і, тим самим, зробили головним композиційним елементом декору предмету (Reichmann, 2017, S. 151, Abb. 124).

Важливою рисою всіх витворів різних виробників та різних варіантів дизайну та розмірів є ідентичність зображень сцен амазономаїї.

Декоративні тарелі найчастіше використовували для прикрашання стін (рис. 5), інколи їх встановлювали горизонтально на фігурні підставки²⁵ (рис. 6).

²⁴ <https://exhibitions.lib.udel.edu/collectors-cabinet/exhibition-item/111-repousse-plate-with-figures/> Можливо, в даному випадку зберігся тільки центральна частина тарелі, без бортиків.

²⁵ <https://inmortalis.livejournal.com/150610.html>; <https://inmortalis.livejournal.com/454096.html>



Рис. 7. Таріль зі сценами амазономахії. Дизайн Річарда Кляйна, 1947 р.

Ще одну версію інтерпретації оригінального витвору запропонував у 1947 р. німецький митець Річард Кляйн (1890–1967). Майстер використав своєрідну манеру передачі образів, відійшов від насиченості і напруженості, властивих для витвору Веште, залишив зображення на центральному виступі, а основний фриз перемістив на бортик, залишивши центральну заглиблену частину гладенькою (рис. 7). Серію таких виробів запропонувала фірма Fa. Gebr. Fink з р-ну Bernhausen м. Фільдерштадт в Західній Німеччині²⁶.

Підсумок

Отже, декоративна таріль із зображеннями сцен амазономахії, що надійшла до музею, є оригінальним твором. Її прототипом є срібна таріль, виконана французьким майстром Антуаном Веште у 1836 р. і придбана королем Пруссії (згодом вона потрапила до Schlossmuseum у Берліні). У 1851 р. А. Веште запропонував модель тарелі для тиражування британською фірмою Elkington & Co методом гальванокопіювання. Модель брала участь у Першій Всесвітній виставці у Лондоні, де здобула нагороду від Ради виставки. Це сприяло поширенню гальванокопій, які на той час були престижними і дорогими речами. З часом з'явилися копії з більш дешевих матеріалів. У середині 1870-х років з оригіналу тарелі було зроблено копії французькими і німецькими майстрами. Нова модель зазнала певних спрощень (зник

²⁶ <https://inmortalis.livejournal.com/492619.html>

суцільний декор бортика), що більше відповідало художнім смакам часу. Тарелі виготовлювалися з відносно дешевих матеріалів, переважно бронзи та бронзових сплавів. Зокрема, їх виготовлювали на Герцогському металургійному заводі у м. Харцгерод (Німеччина). Дуже вірогідно, що одним з таких виробів є таріль із музейного зібрання.

Джерела і література

Де Пиль Р. Беседы о понимании живописи и о том, как должно судить о картинах. Здесь говорится также о жизни Рубенса и о некоторых его самых прекрасных произведениях // Петер Пауль Рубенс. Письма, документы, суждения современников / Сост., вступит. статья и примеч. К. С. Егоровой. – Москва: Искусство, 1977. – С. 366-396.

Дейнека. Живопись. – Москва: Издательская программа “Интерроса”, 2010.

Кастанаян Е.Г. Амазономахия на мозаике из Аполлонии Иллирийской // Культура античного мира. – Москва: Наука, 1966. – С. 83-89.

Петер Пауль Рубенс. Письма, документы, суждения современников / Сост., вступит. статья и примеч. К.С. Егоровой. – Москва: Искусство, 1977.

Тропольская Н.Г. К вопросу об атрибуции серебряного французского блюда из собрания Государственного исторического музея // Проблемы атрибуции памятников декоративно-прикладного искусства XVI–XX веков. Материалы V научно-практической конференции 25-27 октября 2017 г. – Москва, 2019. – С. 120-126.

Amazonen: Geheimnisvolle Kriegerinnen. [Ausstellung im Historischen Museum der Pfalz, Speyer vom 5. September 2010 bis 13. Februar 2011]. – München: Minerva, 2010.

Bremer-David Ch., Fogelman P., Fusco P., Hess C. Decorative Arts: An Illustrated Summary Catalogue of the Collections of the Paul Getty Museum. – Malibu, 1993.

Catalogue of pictures and drawings exhibited at the Town Hall, Stratford-on-Avon, at the celebration of the tercentenary birthday of William Shakespeare. – Stratford-on-Avon, 1864.

Chrystal P. Women at War in the Classical World. – Bernsley: Pen & Sword Military, 2017.

Clarke G.W. (ed.) Rediscovering Hellenism: the hellenic inheritance and the English imagination. – Cambridge, Cambridge University Press, 1989 – P. 187-236.

Connor P. Cast-collecting in the nineteenth century: scholarship, aesthetics, connoisseurship // Clarke G.W. (ed.). Rediscovering Hellenism: the Hellenic inheritance and the English imagination. – Cambridge, 1989. – P. 187-236.

Culme J. The Directory of Gold and Silversmiths, Jewellers and Allied Traders 1838-1914. – Woodbridge, 1987.

Grant A., Patterson A. The Museum and the Factory: The V&A, Elkington and the Electrical Revolution. – London: Lund Humphries, 2018.

International Exhibition of 1862: Official Illustrated Catalogue, Class XXXIII. – London, 1862.

Krauskopf I. Griechisch, skythisch, orientalisch – Das Amazonenbild in der antiken Kunst // Amazonen: Geheimnisvolle Kriegerinnen. [Ausstellung im Historischen Museum der Pfalz, Speyer vom 5. September 2010 bis 13. Februar 2011]. – München: Minerva, 2010. – S. 38-47.

Lehmann D. Anselm Feuerbachs Amazonenschlacht // Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums. – Nürnberg, 2004. – S. 143-156.

Lomas E. Guide to the Archive of Art and Design: Victoria and Albert Museum. – London, 2001.

Neto T. Francis Cook's library in Monserrate Palace: intersections of contemporary design with precious antiquities // Hendren Cl., Jouve B., Viraben H. (dir.), Aménagement intérieur et cohabitation des styles aux époques moderne et contemporaine. – Paris, 2018. – P. 56-71.

Peters U. Anselm Feuerbach. Die Amazonenschlacht // Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums. – Nürnberg, 1996. – S. 209-212.

Rainwater D. Encyclopedia of American Silver Manufacturers. – Pennsylvania: Sheiffer Publishing, 1986.

Richter G.M.A. Sculpture and Sculptors of the Greeks. – New Haven; London: Yale University Press, 1950.

Rudolf A. Die "Amazonen von Dahomey" – Von der königlichen Schutztruppe zur Jahrmarktsattraktion // Amazonen: Geheimnisvolle Kriegerinnen. [Ausstellung im Historischen Museum der Pfalz, Speyer vom 5. September 2010 bis 13. Februar 2011]. – München: Minerva, 2010. – S. 212–219.

Stewart J. The International Exhibition – its influences and results // The Art Magazin. Illustrated catalogue of the International Exhibition. – London, 1862. – P. 1-195.

Timbs J. The Year-book of Facts in Science and Art. – London, 1869.

Wardle P. Victorian Silver and Silver-Plate. – London, 1963.

Welby A., Pugin N. The Collected Letters of A.W.N. Pugin: 1851-1852. – Oxford, 2015.

Wilson G., Hess C. Summary Catalogue of European Decorative Arts in the J. Paul Getty Museum. – Los Angeles, 2001.

Wornum R.N. Catalogue of Ornamental Casts of the Renaissance Styles; being part of the collection of the Department [of the Science and Art]. – London, 1854.