

Г. А. МАРКОВА
О ВЛИЯНИИ РИСУНКОВ И ГРАВЮР АЛЬБРЕХТА ДЮРЕРА
НА ФОРМЫ И ДЕКОР
НЕМЕЦКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЕРЕБРА

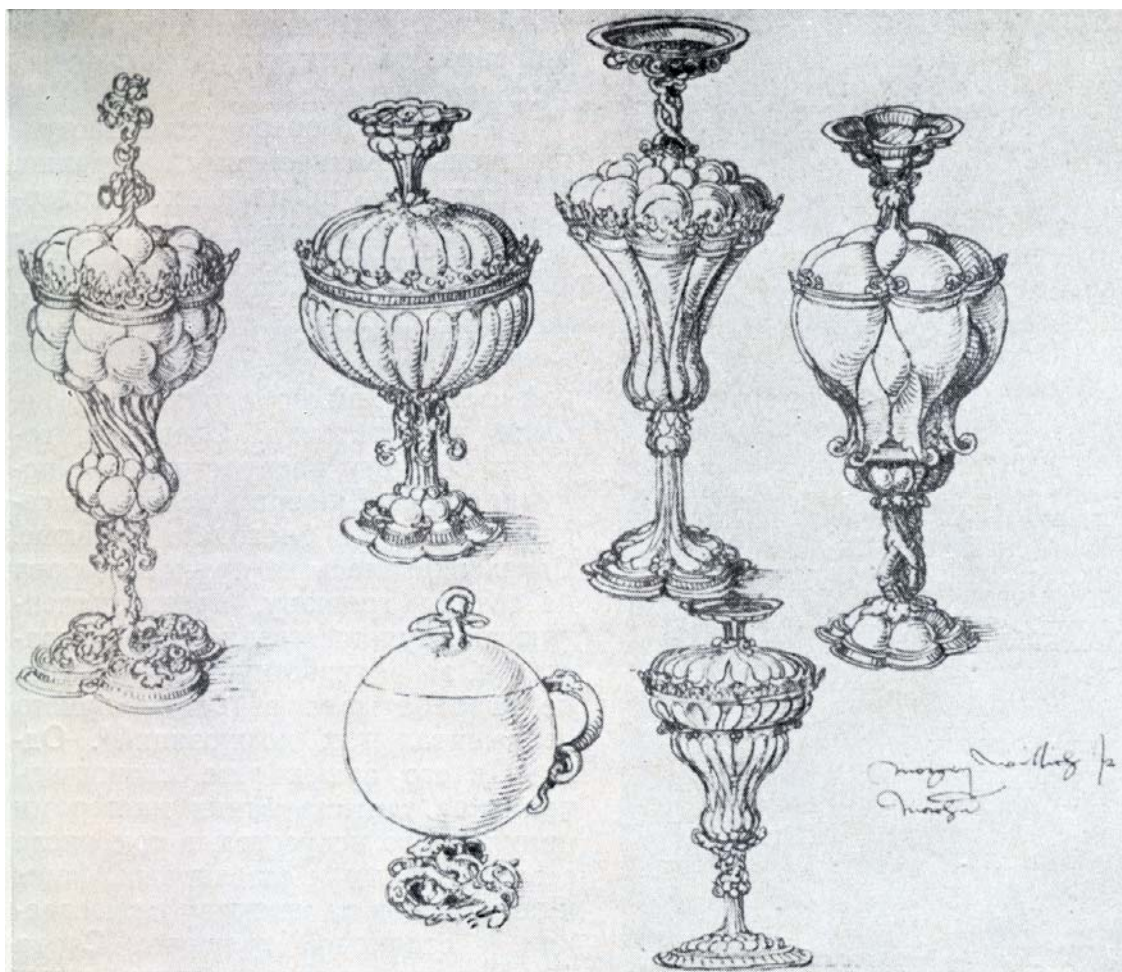
Живописец, гравер, рисовальщик, теоретик искусства, удивительно разносторонний художник — Дюрер одновременно работал во многих областях искусства. Его деятельность оказала решительное влияние на все художественное творчество и художественное производство Германии эпохи Возрождения. Существен вклад Альбрехта Дюрера в немецкое декоративное и прикладное искусство, в том числе в одну из главных его отраслей — золотое и серебряное дело.

Дюрер родился в семье нюрнбергского златокузнеца. Согласно традиции, учился у своего отца, мастера золотых дел. Это дало ему основательную школу ювелира и навсегда привило особое отношение к художественным бытовым вещам. Прекрасно понимая ювелирное дело, Дюрер всю свою жизнь уделял ему внимание. Драгоценные сосуды и ювелирные украшения в его живописных произведениях и гравюрах всегда любовно нарисованы и тщательно выписаны. Сохранилось довольно много дюреровских эскизов серебряных изделий и всевозможных ювелирных украшений. Это разнообразные кубки, вазы, чаши, настольные фонтаны, светильники, пряжки, подвески, пояса, кольца, аграфы¹.

Часть рисунков являлась подготовительными работами художника к гравюрным и живописным композициям, в которых использовались изображения названных нами различных предметов. Например, эскизы судов нужны были Дюреру для гравюр «Вавилонская блудница» (1498 г.), «Немезида» (или «Большая фортуна», около 1501 — 1502 гг.) и для гравюры и картины «Поклонение волхвов» (1504, 1511 гг.). Рисунок светильников предварял гравюру «Видение семи светильников» (1497 — 1498 гг.).

Впрочем, рисунки появлялись не только как штудии к живописным и графическим произведениям. Дюреру принадлежит немало эскизов модельных образцов для серебряников и ювелиров. В них интересны две особенности: первая — стремление художника отойти от готической традиции, дать новую трактовку формы и декора вещи; вторая состоит в том, что своими эскизами Дюрер впервые внес в мир абстрактных геометрических форм серебряных сосудов натуральные формы. Под пером Дюрера появились кубки с чашами в виде плода яблока, груши, тыквы; на его рисунках ножки сосудов обрели форму ствола дерева, обвитого лозой, ствола с пнем или толстым суком и особенно часто — двух переплетающихся стволов. Покрывающим стенки сосудов выпуклостям на его рисунках придан вид груш, гранатов и других плодов.

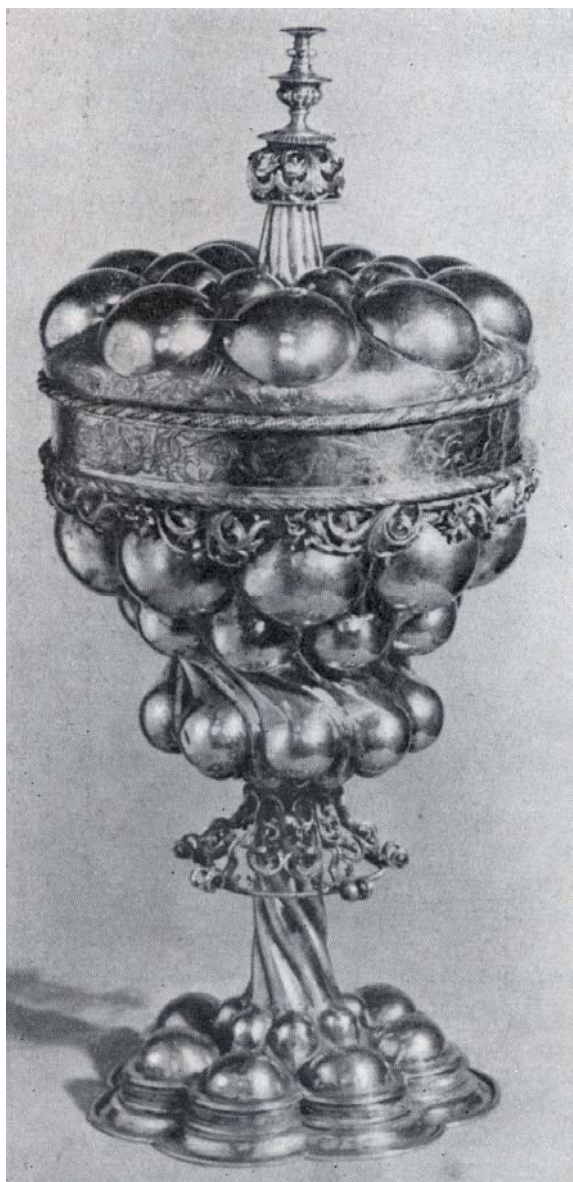
Некоторые из создаваемых Дюрером рисунков предназначались, вероятно, для его брата — Андреаса, бывшего мастером золотых дел; большинство же — для младшего современника и друга Дюрера, из-



1. А. Дюрер. Эскиз кубков из «Дрезденской книги набросков».

вестного нюрнбергского златокузнеца Людвиг Круга (1488/90— 1532 гг.). Считается, что именно для него был исполнен рисунок шести серебряных кубков в «Дрезденской книге набросков»². К этому рисунку относится запись на странице дневника Дюрера с рисунками указанных сосудов: «Завтра сделаю еще больше»³ (илл. 1). Из мастерской Круга вышли те сосуды, с которых в немецком золотом и серебряном деле началось утверждение форм и декоративных элементов, берущих свое начало в рисунках Дюрера. В музеях и частных собраниях известно около десятка кубков Людвиг Круга и его мастерской, исполненных или украшенных по рисункам и гравюрам Дюрера.

Наиболее известен так называемый «яблочный» кубок (Apfelpokal) в Германском национальном музее (Нюрнберг) и кубок с раковинными камнями в Музее прикладного искусства в Будапеште. Оружейная палата в прошлом тоже располагала прекрасным кубком работы Людвиг Круга⁴. Кубок в свое время был охарактеризован как «произведение



2. Кубок. Нюрнберг. До 1519 г.

искусства, находящееся в очень тесной связи с великим художником немецкого Возрождения»⁵.

Рисунки Дюрера были доступны очень ограниченному кругу лиц. Поэтому роль пропагандиста содержащихся в них новых форм и мотивов принадлежала, главным образом, выполненным по этим рисункам, изделиям мастерской Круга. Но при всей наглядной убедительности такой «вещественной» пропаганды, она была недостаточна. Очевидно, гораздо большее распространение получили идеи Дюрера в золотом и серебряном деле благодаря гравюре. Связь оказалась не прямой: Дюрер не создал гравюру, предназначенную для художественного производства и, за редчайшим исключением, не разрабатывал в гравюре чисто орнаментальных композиций⁶. Однако в его время уже сложилась практика заимствования мастерами' прикладного искусства, в том числе серебряниками и ювелирами, форм и орнаментов из книжной иллюстрации и станковой гравюры. Слава Дюрера побуждала многих ремесленников брать изображения с его листов за образец для новых форм и украшений своих изделий. Гравюры Дюрера расходились в большом количестве. Некоторые эстампы выпускались значительным тиражом самим автором. Им подражали, их копировали (даже в Италии), а уже в начале XVI в. появились подделки дюреровских гравюр (так, например, в 1502 г., вскоре после выхода в свет «Апокалипсиса», серия была скопирована и издана в Аугсбурге без монограммы). Позднее количество подделок достигло огромного числа⁷. После смерти Дюрера, в первой половине XVI в., на рынке продолжали появляться отпечатки с его оригинальных досок. Довольно

часто гравюры переиздавались и во второй половине XVI и XVII вв., благодаря чему они были широко известны и доступны серебряникам не только в его родном городе Нюрнберге, но и во всей Германии. К этим гравюрам на протяжении XVI и еще XVII столетий обращались златокузнецы разных немецких городов. Снова и снова появлялись кубки «дюреровского типа» и всевозможные предметы с гравированными, литыми и чеканными украшениями, целиком или частично заимствованными из графических работ художника.

В обширной коллекции немецкого серебра Оружейной палаты удалось выявить произведения, форма или элементы декора которых восходят к той или иной работе Дюрера, обнаруживают близость с его рисунком или гравюрой⁸. Степень ее в разных вещах различна.

В сплошь буклированном, позолоченном, с крышкой кубке на семилопастном основании⁹ нюрнбергской работы ранее 1519 г. неизвестного мастера (илл. 2) обнаруживается довольно большое сходство с кубками на рисунке шести сосудов из «Дрезденской книги набросков», а также с сосудом, изображенным Дюрером в руках стоящего волхва на гравюре «Поклонение волхвов» (1511 г.) и на предшествовавшей ей картине (1504 г.) того же названия¹⁰ (илл. 3). Сравнимые сосуды имеют глубокие, суживающиеся книзу чаши. На корпусе и основании они примерно одинаково разделаны рядами тесно расположенных, изменяющихся по величине выпуклостей. У сосудов сходные с рельефными долами ножки и многолопастные основания. Форму обогащает своеобразный мотив спирального движения, особенно полно выявлен-



3. А. Дюрер. Поклонение волхвов.
Деталь. 1511 г.



4. Двойной кубок. Нюрнберг.
Первая треть XVI в.

ный в чеканном кубке Оружейной палаты. Начавшееся легкой перевитью выпуклостей на ножке, движение это как бы переходит в корпус кубка и завершается в энергичном развороте косо положенных, остроконечных «языков»-выпуклостей в его средней части. (У кубка на картине и на рисунке характерная перевить есть только на чаше.)

Мотив спирали не раз встречается у Дюрера: он использован в формах отдельных подсвечников на гравюре «Видение семи светильников», некоторых кубков на рисунке «с шестью сосудами» и в кубке на эскизе (около 1510 г.) Британского музея. На тех же листах можно видеть в украшении предметов характерную колючую и кудрявую листву, то вьющуюся по подножию светильников, то венчающую чаши и крышки кубков. «Короны» из такой листвы на венце и на ножке имеет уже упоминавшийся кубок с картины «Поклонение волхвов», и именно украшения из длинных, изрезанных, кудряво вьющихся листьев придают нарядную завершенность облику кубка Оружейной палаты.

К сосудам дюреровского типа относятся еще несколько кубков коллекции, также обнаруживающих в форме, пропорциях, системе буклирования и украшениях известное сходство с различными рисунками Дюрера. Прежде всего, это — двойной кубок (илл. 4), исполненный, как и первый, в Нюрнберге анонимным мастером первой трети XVI в.¹¹. Среди его наиболее примечательных особенностей известный современный исследователь нюрнбергского серебра Генрих Кольхауссен выделил гравированный на венце узор, в котором повторяются парные, расходящиеся в стороны, рога изобилия и фигура пеликана с полурас-

крытыми крыльями. Эти изображения, по мнению ученого, родственны изображениям на рисунке Дюрера «Пеликан над рогами изобилия» (Британский музей)¹². На наш взгляд, в кубке следует отметить еще одну деталь — украшение из накладных чеканных акантовых листьев под дном чаши, напоминающее акантовый декор сосудов на одном из эскизов Дюрера (около 1520 г.) в Саксонской библиотеке Дрездена.

Думается, что акантовая орнаментация в графических композициях Дюрера (а ей принадлежит, например, очень заметная роль в «триумфальной» серии)¹³ способствовала утверждению этого мотива, почерпнутого из античного и ренессансного итальянского искусства, на немецкой почве. В среде нюрнбергских златокузнецов его популяризации безусловно содействовали работы Людвига Круга по рисункам Дюрера. В этом отношении примечателен кубок Л. Круга с акантовыми листьями на ножке (Художественно-исторический музей в Вене)¹⁴.

В следующей группе предметов, интересных своей связью с формами, разработанными Дюрером, заслуживают упоминания своеобразные кубки с чашами в виде груши или тыквы на ножках, выполненных то как древесный ствол, обвитый лозой, то как два переплетающихся ствола. Возникновение идеи таких сосудов исследователи обычно возводят к эскизам Дюрера, а один из самых ранних «грушевых» кубков усматривают в сосуде на листе «Большая фортуна» или «Немезида» (около 1501 — 1502 гг., илл. 5). Действительно, крылатая женщина на гравюре «Немезида» несет крупный красивый кубок с гладкой грушевидной чашей, покоящейся на ножке в



5. А. Дюрер. Немезида.
Деталь. 1501-1502 гг.



6. А. Дюрер. Вавилонская блудница.
Деталь. 1498 г.

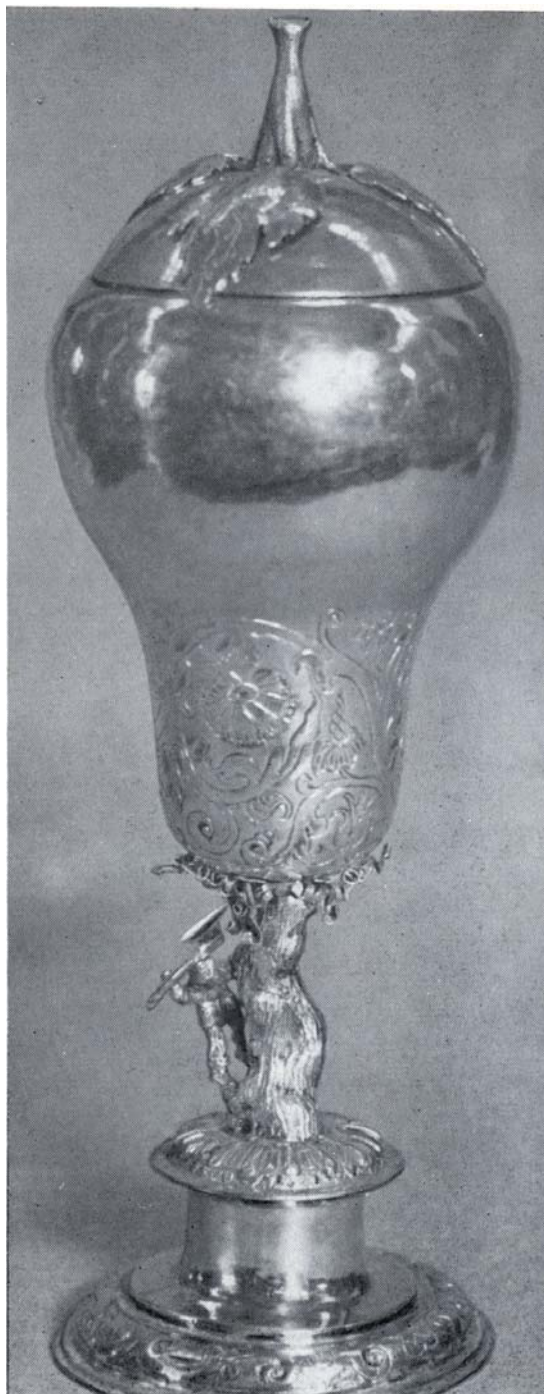
виде двух сплетающихся стволов. Давно замечено, что этот мотив перевитых стволов используется Дюрером довольно часто. Так, на рисунке с шестью кубками он встречается четыре раза, в эскизе из Британского музея — дважды¹⁵. Но до сих пор никто не обратил внимания на то, что расчеканенный выпуклостями грушевидный кубок в руках юной грешницы на гравюре «Вавилонская блудница» (1498 г.) тоже имеет ножку в виде двух сплетающихся стволов дерева (илл. 6).

В сосудах, по времени близких Дюреру (в первую очередь, в работах мастерской Круга) и следующих дюреровским образцам, как правило, воспроизводятся природные формы плодов. Для поздних кубков этого типа, второй половины XVI — начала XVII в., характерны абстрагированные, стилизованные варианты. Встречаются чрезмерно преуменьшенные или, напротив, преувеличенные по размерам кубки. В украшениях преобладают условные растительные элементы, симметричные орнаменты. К такого рода кубкам относятся несколько грушевых и тыквенных сосудов из собрания Оружейной палаты. Крупный (высота 44 см) серебряный, позолоченный, чеканный кубок грушевидной формы¹⁶, на высокой ножке, с крышкой, увенчанной литой фигуркой Меркурия, исполнен неизвестным немецким мастером в конце XVI—начале XVII в. Мотив груши использован здесь особенно полно — и в форме целого (чаша) и в «частностях» (декоративные элементы). Кубок украшают крупные чеканные выпуклости в виде груш; литые накладные черенки груш образуют своеобразный орнаментальный пояс на его корпусе. В большой «короне» на ножке кубка к длинным узким ли-

стям чертополоха добавлены цветы и груши. У сосуда есть близкая предметная аналогия — кубок императора Максимилиана (около 1510 г.) в Художественно-историческом музее Вены, имеющий такую же форму и богатый «грушевый декор»¹⁷.

В природе груши разных сортов имеют различную форму, разнятся по силуэту и кубки, повторяющие формы этих плодов. В коллекции есть кубок иного абриса, чем первый: миниатюрный, размером с обычную среднюю грушу (высота с крышкой — 12 см), серебряный, позолоченный, чеканный, на литой ножке в виде ствола с фигурой дровосека с топором¹⁸. Он сделан в Нюрнберге в середине — второй половине XVI в. и имеет клеймо типа «Hausmarke»¹⁹. Точно пригнанная по размеру, слегка выпуклая крышка придает цельность форме чаши. Ручка в виде черенка с листьями (на крышке) усиливает сходство кубка с плодом (илл. 7). В то же время орнамент, гравированный на блестящей полированной поверхности в низу чаши-груши, совершенно не связан со всей формой, копирующей живую природу.

При рассмотрении природных форм, использованных в рисунках и гравюрах Дюрера, хотелось бы обратить внимание на большую тыкву, изображенную на гравюре 1514 г. «Иероним в келье» (илл. 8), свисающую с потолка, как причудливая люстра. Форма ее без труда узнается в «тыквенных» кубках Оружейной палаты. Один из них - миниатюрный кубочек-тыква²⁰ (высота с крышкой - - 13 см), частично позолоченный, чеканный, на литой ножке, похожей на раздвоенный древесный ствол, обвитый тонкой лозой. Кубок выполнен в Нюрнберге маестром Францем Фишером (работал в



7. Кубок. Нюрнберг.
Вторая половина XVI в.



8. А. Дюрер. Иероним в келье. 1514 г.

1600—1653 гг.). Другой «тыквенный» кубок²¹ сделан в Аугсбурге; мастер — Генрих Винтерштайн (работал в 1583—1634 гг.). Эта вещь подчеркнута декоративная: кубок расчеканен ролльверк-орнаментом с пейзажами в картушах, украшен накладной розеткой из стилизованных листьев. Ножка его — литой сучковатый древесный ствол с птицей на ветке; рядом с деревом — крупная мужская фигура в немецком платье XVI в. Как правило, «тыквенные» сосуды имеют ножку-ствол, раздвоенный, перевитый, с небольшим отростком. Такой вариант встречается и в нескольких английских кубках (илл. 9) конца XVI — начала XVII в. из собрания Оружейной палаты²². Считается, что форма этих сосудов была завезена в Англию в XVI в. немецкими серебряниками-протестантами, спасавшимися на острове от контрреформации.

Форма «тыквенных» кубков неизменна в сосудах любых размеров. Поэтому очертания громадной тыквы легко угадываются в исполинских (более двух метров высотой) кубках нюрнбергского мастера Ганса Фрюинсфельда (работал в 1644—1674 гг.)²³.

Обращаясь к примерам использования немецкими златокузнецами творчества Дюрера на материале Оружейной палаты, необходимо вспомнить об украшении серебряного чеканного с литьем и гравировкой складного алтаря 1566 г. (илл. 10)²⁴. Еще в 1925 г. бывший директор Оружейной палаты Д.Д. Иванов определил, что на среднике складня (с оборотной стороны) неизвестный монограммист FR старательно скопировал гравюру Дюрера «Мария на дерновой скамье, кормящая младенца» (1503 г.)²⁵. Сцена передана точно. Опытный в своем ремесле



9. Кубок. Лондон. 1589-1590 гг.



10. Складень. Обратная сторона. Германия. 1566 г.

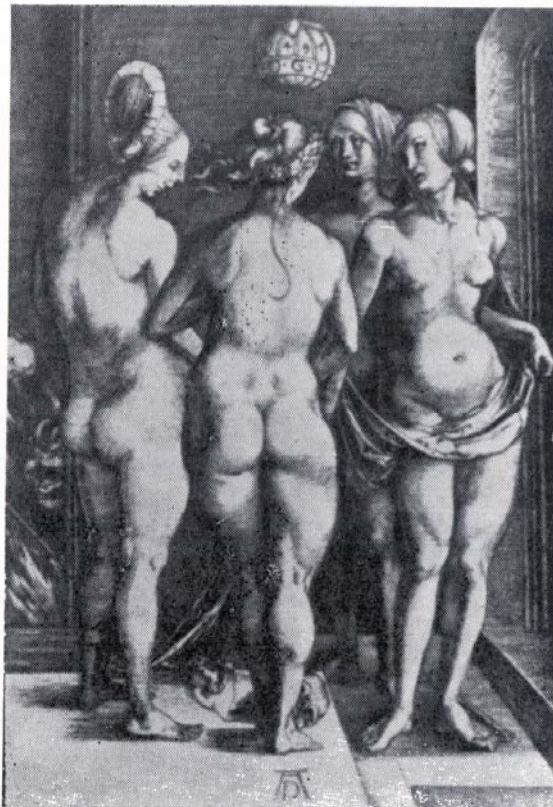
мастер цепко держался за все детали дюреровского рисунка, одновременно стараясь и в целом быть верным характеру оригинала: соблюсти верные натуре соотношения предметов, передать их объемность, глубину пространства. Правда, копия, на наш взгляд, лишена мягкой эмоциональности оригинала, его одухотворенности. Тем не менее это изображение — лучшее украшение триптиха.

И, наконец, последний и едва ли не самый интересный факт, недавно установленный: медальон по гравюре Дюрера «Четыре ведьмы». Серебряный, позолоченный, литой медальон (диаметром 3,5 см, илл. 11) вделан в основание ренессансного кубка²⁶ нюрнбергского мастера Вольфа Рихеля (работал в 1541—1548 гг.). В Описи Оружейной палаты XIX в. о медальоне сказано: «снизу поддона вставлена круглая бляха с чеканным изображением суда Париса»²⁷. Такое же определение медальона повторил Марк Розенберг в своем справочнике клейм²⁸. На протяжении многих лет кубок никто не изучал. При внимательном же рассмотрении выявилась ошибка в определении сюжета. Нет сомнения, что медальон выполнен по гравюре Дюрера «Четыре ведьмы» (илл. 12)²⁹.

Поле круглого медальона, как и лист гравюры, заполняют четыре стоящие обнаженные женские фигуры. Композиция воспроизведена мастером в мельчайших подробностях. При переводе в уменьшенный



11. Медальон в основании кубка.
Нюрнберг. 1541—1548 гг.



12. А. Дюрер. Четыре ведьмы. 1497 г.

круглый формат не утрачена ни одна деталь (адское пламя, дьявольская маска в щели приоткрытой двери слева, череп и кость ноги между ступнями женщин, шар, висящий над их головами). Изображение следует оригиналу не только в деталях, но и передает сам дух его. В медальоне, как и в гравюре Дюрера, три передние фигуры навеяны античным мотивом трех граций. Однако они менее каноничны в воплощении идеала женской красоты. Дюрера интересовали характерные формы. Выявление структуры мускулов и скелета занимало его едва ли не более, чем обрисовка мягких округлостей полного женского тела. К сожалению, пока не представляется возможным достоверно, кем, когда и каким образом гравюра Дюрера была переведена в серебряную плакетку-медальон. Неизвестны также специальный рисунок и рельеф-форма, с которой сделана отливка.

Считается, что Дюрер по своим рисункам исполнял модели для металлических и гипсовых отливок, изготовлял плакетки³⁰. Однако сам по себе этот факт еще не является достаточным основанием для предположения авторства Дюрера в медальоне «Четыре ведьмы». С другой стороны, кубок Оружейной палаты — пока единственная известная нам работа мастера Вольфа Рихеля. Кубок без колебаний можно отнести к лучшим образцам нюрнбергских ренессансных сосудов. Но был ли В. Рихель исполнителем медальона, установить не удастся. Вопрос об авторстве медальона-плакетки пока остается открытым.

Выявление примеров влияния рисунков и гравюр Дюрера на форму и декор произведений златокузнецов в собрании Оружейной палаты, по нашему мнению, представляет значительный интерес. Более полно и всесторонне изучается коллекция, раскрывается взаимодействие немецкого золотого и серебряного дела с изобразительным искусством Германии в эпоху Возрождения. Подтверждаются актуальность творческого наследия Дюрера и многообразный характер использования его немецкими мастерами золотого дела.

1. Рисунки хранятся в *Sächsische Landesbibliothek* (Дрезден), в Британском музее (Лондон), в «Альбертине» (Вена), многие опубликованы (см.: *Der Stil. „Rustique“ von E. Kris. — Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien. Neue Folge. Bd. I. Wien 1926; H. Kohlhäuser. Nürnberger Goldschmiedekunst des Mittelalters und der Durerzeit. Nürnberg, 1968*).

2. *Das Dresdener Skizzenbuch. Blatt 193. Sächsische Landesbibliothek, Dresden. — Deutsche Kunst der Durer-Zeit. Dresden, 1971, N 175.*

3. Подробнее см.: *O.v. Falke. Silberarbeiten von Ludwig Krug. — „Pantheon“, N 6, München, 1933, S. 189—192, а также E. Kris, H. Kohlhäuser. Указ. соч.*

4. Кубок выдан в Антиквариат в 1933 г.; дальнейшая судьба его неизвестна.

5. Д.Д. Иванов. Германское искусство эпохи Возрождения в быте древней Руси. (По нескольким предметам Оружейной палаты.) — «Сборник Оружейной палаты», М., 1925, стр. 95.

6. Исключением являются гравюры, известные под названием «Большие узлы», 1505—1507 гг.

7. Г.С. Кислых. *Albrecht Durer. Каталог выставки к 500-летию со дня рождения. М., 1971, стр. 15.*

8. Определения сделаны впервые. Исключение составляют двойной кубок и алтарный складень. (Музеи Кремля, № 1064—1065 ОП, № 16021 ОП).

9. Музеи Кремля. № 10860 ОП. Подробнее см.: Н. Rosenberg. Der Goldschmiede Merkzeichen, 3 Auflage, Bd. 3, Fg. a/M. 1925. N 3687, далее — R³. Государственная Оружейная палата Московского Кремля. М., 1969, табл. 143; Г. Маркова. Нюрнбергское серебро в Оружейной палате Московского Кремля. Каталог.— АМК.

10. А. Дюрер. Поклонение волхвов. 1504 г. Флоренция. Галерея Уффици. Небезынтересно отметить, что в руках волхва-мавра на картине изображен тот же кубок (в виде яблока со свернувшейся в кольцо змеей на крышке), который был повторен позже Дюрером на рисунке с шестью сосудами и послужил образцом для Людвиг Круга при исполнении им своего Arfelpokal (около 1520 г.).

11. Описание Московской Оружейной палаты. М., 1884—1893 гг. № 1064—1065; R³ № 3687; Каталог выставки в честь 500-летия А. Дюрера „Kunsth Handwerk der Dflrerzeit und der deutschen Renaissance". Brl., 1971, S. 107, Abb. 42.

12. Н. Kohlhaussen. Указ. соч., Abb. 518.

13. Die Ehrenpforte Kaiser Maximilians 1512—1515; Der grofie Triumphwagen, um 1517/18; der kleine Triumphwagen, um 1518.

14. См.: Otto von Falke. Silberarbeiten von Ludwig Krug.—„Pantheon", N 6, Munchen, 1933, S. 190, Abb. I; Н. Kohlhaussen. Указ. соч., Kat. Nr. 413, Abb. 569.

15. O.v. Falke. Kat. Nr. Указ. соч., стр. 189—191.

16. Музеи Кремля, № 1069 ОП.

17. Birnpokal fur Kaiser Maximilian, um 1510, опубликован: K o h l h a u s s e n . Указ. соч., Kat. Nr. 388.

18. Совершенно такую же форму имеет украшение в виде груши с сидящим на ней верхом путти на крышке стакана работы Л. Круга (в частном собрании в Мюнхене). Опубликован: O.v. Falke. Указ. соч., стр. 190.

19. В свое время М. Розенберг ошибочно расшифровал клеймо мастера как принадлежащее Риттеру I (См. R³, № 3880 W). Однако начертание клейма на вещи заметно отличается от приведенного в справочнике Розенберга. Клеймо следует отнести к типу „Hausmarke".

20. Музеи Кремля, № 1145 ОП.

21. Музеи Кремля, № 1140 ОП.

22. Кубки 1604—1605 гг. Музеи Кремля, №№ 1136, 1137, 1139, 10939 ОП (Т. Г. Гольдберг. Из посольских даров XVI—XVII вв. Английское серебро.— Государственная Оружейная палата Московского Кремля, М., 1954, стр. 458, 474—475, рис. 14, 15).

23. Описание Московской Оружейной палаты. М., 1884—1893 гг., № 849, 850.

24. Музеи Кремля, № 16012 ОП.

25. Д.Д. Иванов. Указ. соч., стр. 90.

26. Музеи Кремля, № 1053 ОП.

27. Описание..., № 1053.

28. R³ № 3854 „In Fuss. Urteil des Paris".

29. „Die vier Hexen". Гравюра резцом (190X133 мм) с монограммой и датой—1497 г.

30. Имеются в виду каменный рельеф — стоящая обнаженная (вид со спины) 1509 г. (Метрополитен-музей в НьюЙорке) по рисунку Дюрера 1506 г. (Берлин, Гравюрный кабинет) и бронзовый медальон с головой Лукреции 1508 г. (Берлин, Мюнц-кабинет) по утраченной модели с рисунка того же года (Вена, Альбертина). См.: Otto von Falke. Diirers Steinrelief von 1509 mit dem Frauenakt.—„Pantheon", N 10, Munchen, 1936, S. 330—333, а также каталог „Deutsche Kunst der Durer-Zeit", Dresden, 1971, NN 588—591.