

**У. ТИМАНН**

## **ПЛАКЕТКИ И ОТЛИВКИ НЮРНБЕРГСКИХ ЗЛАТОКУЗНЕЦОВ В МОСКВЕ**

В июле 2001 г. двум участницам исследовательского проекта по изучению златокузнечного искусства<sup>1</sup> — доктору К. Теббе и доктору У. Тиманн — представилась возможность провести углубленный анализ изделий этого города, находящихся в фондах Оружейной палаты Московского Кремля — самой богатой и уникальной по качеству коллекции мировых шедевров такого рода. В течение двух с половиной недель при поддержке гостеприимных московских коллег удалось проанализировать и обработать большой объем материалов, существенно обогативших научный проект неожиданными открытиями из истории златокузнечного искусства Нюрнберга. Иными словами, были проведены исследования, которые впервые стали доступны зарубежным искусствоведам. Особо хотелось бы отметить неоценимую заслугу госпожи Галины Марковой, которая еще на стадии переговоров на самых разных уровнях выступала в защиту этого проекта. Именно госпожа Маркова подвигла автора статьи на то, чтобы сосредоточиться на вопросах художественного литья на примере московских работ.

Многие изделия нюрнбергских мастеров золотосеребряного дела второй и третьей трети XVI в. отличаются богатством литья. Замечательным примером тому служит так называемое меркелевское настольное украшение Венцеля Ям-нитцера 1549 г., которое в настоящее время хранится в Рейксмузеуме Амстердама. Здесь не только ножка, выполненная в виде женской фигуры, но и чаша в основном составлены из отдельных элементов литья и украшены многочисленными слепками фрагментов растений и мелких зверушек, переведенными в металл. И все это в манере, характерной для Ямнитцера в тот период. Обязательным для работы златокузнецов было создание первоначальных моделей для литья, они упоминаются в инвентарных описях имущества каждой крупной мастерской. Сохранились мелкие серебряные изделия XV столетия, в том числе культовые, отлитые по моделям и предназначавшиеся для украшения церковной утвари, например, потиров. Модели выполнялись специальными мастерами, они же и продавали их различным мастерским. Одна из мастерских художественного литья располагалась в Нюрнберге вблизи маленького острова Шютт на реке Пегниц, где несколько лет назад при раскопках были обнаружены формы для отливки распятий, подвесок с изображением Богоматери, увенчанной короной, Марии с младенцем Иисусом и святого Георгия, а также некой аллегорической фигуры<sup>2</sup>. Позднее, приблизительно во второй четверти XVI столетия, появляются шаблоны для изготовления рельефных изображений — плакетки,

преимущественно оловянные, но встречаются и медные. С появлением плакеток как формы для изготовления отливок златокузнечные мастерские получают возможность многократно репродуцировать рельефные сюжеты и украшать ими свои работы. Подробный каталог плакеток был составлен Ингрид Вебер и включен ею в вышедшую в 1975 г. книгу, которая и по сей день остается нормативным научным трудом о плакетках эпохи Ренессанса<sup>3</sup>.

В период творчества Петера Флётнера, который поселился в Нюрнберге в 1523 г. (умер в 1546 г.), начинают изготавливаться плакетки высокого художественного стиля, пережившие бурную рецепцию и на протяжении десятилетий имевшие хождение среди многочисленных мастерских, как в самом Нюрнберге, так и за его пределами. Считается, что Петер Флётнер открыл дорогу новому направлению в творчестве художников-резчиков, многие из которых, работавшие преимущественно на церковь, с введением Реформации остались не у дел. После смерти мастера семья Флётнера еще долгое время кормилась за счет изготовления и продажи художественных отливок по его моделям. Согласно записи от 11 июня 1548 г. в бухгалтерской книге, которую вела вдова мастера Маргарита Флётнер по расчетам с пасынком, сыном Петера от первого брака, Каспару Флётнеру выплачено 100 гульденов «за кунштюк со слепком и продажу оног»<sup>4</sup>. Каспар занимался, видимо, тем, что изготавливал слепки с деревянных болванок из отцовского наследства. Хотя о моделях для получения отливок речь здесь не идет, но Каспар, вероятно, и их тоже унаследовал от отца. В протоколе пожарного надзора от 1561 г. профессия Каспара обозначена как «кунстмахер» (мастер-художник). Под этим следует понимать его занятие производством мелких художественных слепков.

Сыновья и внуки Каспара Флётнера занимались тем же ремеслом и снабжали своими изделиями более поздние династии златокузнецов: два его сына — Петер Младший (1552—1621) и Бартель (1553—1614), именовали себя мастерами художественного литья, третий, Генрих (1555—?), — оловянщиком. Сын Петера Младшего Андреас (1583—1647) тоже был мастером художественного литья, как и сын Бартеля Ганс (1584—около 1642). Последним представителем семейной династии был Ульрих (1616—1657), сын Ганса и праправнук великого художника-карезчика Петера Флётнера<sup>5</sup>. Известно, что Петер Флётнер Младший в 1600 г. даже пытался защититься от нежелательной конкуренции, подав в Городской совет Нюрнберга жалобу на механика Ганса Цолльнера с требованием запретить тому изготавливать отливки по чужим шаблонам. Однако Совет отклонил его жалобу, ссылаясь на то, что литье по шаблону является «свободным искусством» и что Флётнер или его наследники не имеют на него никаких привилегий<sup>6</sup>.

Примером долгого служения моделей Петера Флётнера является кубок мастера Ганса I Раппольта из собрания кремлевской Оружейной палаты (инв. № МЗ 1012)<sup>7</sup>, который по смотровому клейму датируется периодом 1593/94 1602 гг.<sup>8</sup>. Чашу кубка златокузнец украсил медальоном с изображением Иаили. Согласно И. Вебер, эскиз медальона, который входил в сет «знаменитые женщины прошлого»<sup>9</sup>, Петер Флётнер исполнил в 1540 г. И. Вебер так описывает изображенный на нем сюжет: «Иаиль, взгляд которой устремлен вправо, восседает на большом камне, одетая в стилизованное античное платье и модный чепец. Она держит молоток, упираясь им в правое колено, на левом колене — большой гвоздь. На заднем плане холмистого лесного пейзажа с рекой видны жилые постройки, справа — мост и колодец». Вебер удалось обнаружить довольно много оловянных плакеток с таким же мотивом в государственных коллекциях, в частности, в Амстердаме (Рейксмузеум), Антверпене (Музей ван ден Берга), Базеле (Исторический музей), Флоренции (Национальный музей), Любеке (Музей истории культуры и искусства) и других. Этот ставший популярным образец Ганс I Раппольт использовал еще в течение пятидесяти лет после его создания.

Другим примером долгой «жизни» моделей Флётнера в Нюрнберге служит кубок-исполин Ганса Пецольта<sup>10</sup>, который в 1684 г. входил в состав посольских даров шведского короля Карла XI царям Ивану и Петру. Он датирован тем же периодом, что и кубок Ганса Раппольта. В декоре чаши использованы плакетки со сценами вакханалий, изображающие «стадии опьянения до животного состояния». И. Вебер приписывает авторство этих плакеток одному из учеников Петера Флётнера в период около 1550 г.<sup>11</sup>. Не исключено, что они были сделаны при Каспаре Флётнере. Иоганн Нойдёрфер пишет, что наследство Флётнера должно было перейти к Якобу Гофманну, очень зажиточному златокузнецу. При получении права быть гражданином Нюрнберга в 1537 г. он был записан как *пильдшнайдер* (Pildschneider), что означало «резчик по железу». В 1547 г. Гофманн предпринимает попытку открыть в Эрлангене, что расположен в соседнем маркграфстве, монетный двор, но Городской совет Нюрнберга наложил запрет<sup>12</sup>. Гофманн становится мастером золотых дел и в большом количестве поставляет ювелирные украшения высокопоставленным заказчикам. Помимо этого он выступает как торговый посредник и вместе со сводным братом Петером Цайтлером, которого почему-то тоже называли Гофманном, ведет дела преуспевающей торговой компании. Выступает он и как медальер и, видимо, в этом деле ему и пригодились модели Петера Флётнера. Иногда Гофманна путают с однофамильцем — базельским златокузнецом, у которого Базилиус Амербах (1533—1591), ученый-правовед из Базеля, приобрел «blyin (оловянные модели, оловянные плакетки. — У. Т.)

Флётнера». В настоящее время эти плакетки находятся в Историческом музее Базеля в составе кабинета Амербаха<sup>13</sup>.

Плакетки по эскизам Флётнера нашли применение в работе Георга Эрнста над одним из кубков, который сейчас находится в кремлевской Оружейной палате (инв. № МЗ—990). Речь идет об изображенных на чаше аллегорических фигурах, олицетворяющих Милосердие, Терпение и Справедливость (*Caritas, Patientia, Justitia*)<sup>14</sup>. Этот сосуд для вина, представляющий собой, по-видимому, половину двойного кубка, имеет именное клеймо *IE*, вследствие чего до настоящего времени приписывался Иобсту Эберлину, который стал мастером в 1575 г. (ил. 1). Однако, судя по клейму, работу следует датировать еще 1560-ми гг., следовательно, инициалы могут относиться только к мастеру Георгу (Иоргу) Эрнсту. Кроме того, щиток с инициалами, как и на всех клеймах Эрнста, имеет прямоугольную форму<sup>15</sup>, в то время как у Эберлина он изображается в виде вертикально расположенного овала<sup>16</sup>.

Венцель Ямнитцер, который и сам сделал немало эскизов для отливок, на начальном этапе, по-видимому, тоже пользовался плакетками Петера Флётнера. От утерянного ныне комплекта церковной утвари,



1. Часть двойного кубка. Нюрнберг, 1560-е, мастер Георг Эрнст.  
Музей Московского Кремля

переданного в свое время герцогом Вильгельмом V иезуитской церкви Святого Михаила в Мюнхене, сохранился рисунок декора Флётнера из

серии «медведи и путти», на что уже обращала внимание И. Вебер<sup>17</sup>. Гарнитур связывают с именем Ямнитцера, поскольку в Музее декоративно-прикладного искусства в Берлине хранится до мельчайших деталей похожий кувшин с клеймом этого златокузнеца (инв. № О 1989,6). Судя по клейму, работа относится к периоду 1541-1547 гг.

Венцель Ямнитцер, как предполагается, начинает к этому времени моделировать собственные плакетки и образцы. К его ранним работам относится однотипная модель ручек берлинского и мюнхенского кувшинов. В декоре Венцеля Ямнитцера, если сравнивать его с рисунком Петера Флётнера 1540 г., на котором изображен кувшин с орнаментальным фризом на тему вакханалий<sup>1\*</sup>, ощущается еще очень сильное влияние этого мастера. Ту же самую модель для литья, что он применил в декоре берлинского и мюнхенского кувшинов, Ямнитцер использует для кувшина с корпусом из раковины наутилуса, хранящегося в Сокровищнице резиденции Управления дворцами Баварии (инв. № 567). Как показывает клеймо, эта работа выполнена тоже в 1540-е гг.<sup>19</sup>. Модель ручки Ямнитцера имела успех не только в Нюрнберге; ее можно видеть на одном из кувшинов Фрайбургского златокузнеца<sup>20</sup>.

В 1542 г. Венцель Ямнитцер, как следует из архивных источников, предложил своему должнику, художественному резчику по дереву Михаэлю Фуксу из Нёрдлингена, погашать долг на выбор одним из следующих путей: деньгами, внося их частями, либо своими работами<sup>21</sup>. Единственное разумное объяснение такому интересу, проявленному златокузнецом к работам художника, заключается, видимо, в том, что Ямнитцеру требовался резчик по дереву, который бы переводил его эскизы в пластику.

Как свидетельствуют нюрнбергские архивы, вокруг моделей для литья часто возникали споры. Из документа Городского совета от 17 августа 1551 г. следует, что подмастерье златокузнеца Михель Рейнгард изготовил модели по образцам, принадлежащим мастеру Кристофу Линденбергеру, и тот изъял их у него. Подмастерье, якобы, с бранью накинулся на мастера и оскорбил при этом его жену, госпожу Линденбергер. Михеля Рейнгарда наказали за содеянное тремя днями тюремной ямы, а Линденбергера обязали вернуть модели, поскольку тот не имел на них авторского права<sup>22</sup>. Из работ Кристофа Линденбергера сохранился набор стаканов с литым декором венца и ножек<sup>23</sup>. Кроме того, в 1568 г. он изготовил два кубка в честь нюрнбергского патриция Лиенгарда Тухера, которые в настоящее время находятся в Британском музее (инв. № WADD, 101). В орнаментике чаш мастер использует плакетку с гермой, изображающей Пана в окружении мифологических существ<sup>24</sup>. Эту же модель он применил для декора кубка, который позднее был переделан в чашу для причастия, так называемую «чашу королевы Мэри» (*Queen-Mary-Cup*). Сейчас она хранится в Музее и галерее искусств Перта<sup>25</sup>. Тот

же самый шаблон обнаружен еще на одном ренессансном кубке, изготовленном златокузнецом из Любека Гансом I фон Тегеленом (мастер с 1546 г., умер в 1594 г.) и хранящемся в Оружейной палате Московского Кремля<sup>26</sup>, — факт, свидетельствующий о том, что плакетка с этим сюжетом имела хождение не только среди местных мастеров. И. Вебер приводит пример очень похожей по мотиву плакетки, которая могла служить моделью для нанесения орнаментального декора, и относит ее предположительно к Северной Германии третьей четверти XVI столетия<sup>27</sup>, но ее практическое применение этому автору не известно.

Венцель Ямнитцер в свое время тоже оказался втянутым в конфликт по поводу моделей для изготовления отливок. Как описывается в документе Городского совета от 19 декабря 1549 г., златокузнецу Петеру Кустеру приказано было поведать, как или от кого попали к нему модели и художественные отливки Венцеля Ямнитцера. В противном случае ему грозило препровождение в тюремную яму<sup>28</sup>. Кустер жил в то время на теперешней улице Альбрехта Дюрера, как раз напротив дома Венцеля Ямнитцера<sup>29</sup>. Скорее всего, модели у Ямнитцера были украдены и всплыли затем у Кустера. Чем дело кончилось, осталось, однако, неизвестным. В 1550 г. у Кустера было еще одно разбирательство, теперь с уже упоминавшимся выше художником-резчиком Михаэлем Фуксом. Возможно, Фукс и для него вырезал модели для литых рельефов. Из работ Петера Кустера на сегодняшний день известна лишь одна — ручной гарнитур из ризницы собора в Дубровнике, датированный приблизительно 1550 г.<sup>30</sup>. На многих предметах из этого гарнитура, в том числе в декоре верхней части кувшина, действительно применялись плакетки. Обнаружить те же мотивы на работах Венцеля Ямнитцера пока не удалось, зато в орнаментике верха крышек ренессансных кубков Якоба Фрелиха<sup>31</sup> и фон Вейта Морингера из собрания Тиссен-Борнемиса в Лугано<sup>32</sup> применялись те же модели, что и в декоре верхней части кувшина из ручного гарнитура Кустера. Оба кубка, к ним мы еще вернемся, относятся к периоду 1556-1560 гг. На рельефе изображены сцены охоты на оленя. Сами плакетки с этим мотивом, кстати, пока не найдены.

В фондах кремлевской Оружейной палаты имеется только один стакан Венцеля Ямнитцера, зато они насчитывают большое количество работ, украшенных литьем по моделям мастерской этого златокузнеца. Мотив одной из наиболее часто применявшихся плакеток из его собрания, впервые обнаруженной в декоре меркелевского кресла 1549 г., внешне небросок и представляет собой гладкое поле, окруженное орнаментом из плетеной ленты и гирлянд с листьями<sup>33</sup>. Этот декор Венцель Ямнитцер использовал на одной из шкатулок 1556 г., которая хранится теперь в Мадриде в монастыре Дескальсас Реалес<sup>34</sup> в качестве реликвария. Плетеный орнамент встречается в декоре многих поколений мастеров

золотого дела, его можно видеть и на уже упоминавшейся половине двойного кубка Георга Эрнста из Оружейной палаты Кремля. Модель находила применение, кроме того, и за пределами Нюрнберга, в частности, ее использовал некий Мастер из Бреслау на раковинном кубке<sup>35</sup>.

Одна из плакеток, причисляемая И. Вебер к кругу мастерской Венцеля Ямнитцера последней четверти XVI столетия, применялась в орнаментике втулки ножки двойного кубка<sup>36</sup>, на котором имеется клеймо мастера Кристофа Риттера Старшего (мастер с 1547 г., умер до 1573 г.). Работа этого златокузнеца<sup>37</sup>, тесно связанного с Ямнитцером личными отношениями, датируется, исходя из клейма, периодом 1571 — 1573 гг. И. Вебер описывает плакетку следующим образом: артуш с рольверк-орнаментом и женским маекароном в центре орнаментального фриза украшен с боков расположенными друг напротив друга птицами и лежащими обнаженными человеческими фигурами: слева — мужской, справа — женской ». Выполненная в олове плакетка находится в Музее искусства ремесел г. Кёльн. Модель, по всей видимости, на много десятилетий старше, чем кубок Кристофа Риттера, поскольку подобный мотив уже встречается в декоре нижнего наплыва чаши ренессансного кубка, выполненного по эскизу Венцеля Ямнитцера. Рисунок, датированный Клаусом Пехштейном 1545 г., удожественной библиотеке Берлина (инв. № HdZ 2474)<sup>39</sup>.

Такая же плакетка использована и в декоре барабана ножки двойного кубка (ил. 2) с именованным клеймом EL. в инициалах обращает на себя внимание тот факт, что вертикальная стрелочка готической буквы L



2. Часть двойного кубка. Нюрнберг, 1556—1560, мастер Эрхард Лёзель. Музеи Московского Кремля



явно короче, чем у *E*. До сих пор считалось, что это клеймо Элиаса Ленкера (мастер с 1566 г., умер в 1591 г.), однако оно отличается от того, которое приводит Розенберг<sup>41</sup>. Судя по клейму, кубок из московской коллекции относится к периоду 1556 – 1560 гг. то есть был выполнен за несколько лет до того, как Ленкер стал мастером. Как следует из дошедших до нас пробирных игл с клеймами мастеров<sup>42</sup>, инициалы *EL* использовал в своем клейме также и Эрхард Лёзель, который уже в 1552 г. стал мастером, а умер в 1593 г.<sup>43</sup>. Скорее всего, ему, а не Элиасу Ленкеру принадлежит находящаяся в Москве работа. Таким образом, благодаря сотрудникам Оружейной палаты, которые предоставили возможность на месте провести сравнительный анализ кубка и его клейма, удалось установить, что инициалы *EL* в данном случае принадлежат мастеру Эрхарду Лёзелю, а те же инициалы на щитке в форме сердца или круга<sup>44</sup> — Элиасу Ленкеру. В коллекции Эммы Бадж имеется тацца, которую Эрнст-Людвиг Рихтер был склонен приписывать Эрхарду Лёзелю (или Лёзляйну, как его называли)<sup>45</sup>, но М. Бахтлер на основе сохранившихся архивных материалов идентифицировала ее как работу Ленкера, которую он выполнил в 1570 г. для нюрнбергского патриция Кристофа Шойрля<sup>46</sup>. Единственная работа с тем же самым именованным клеймом *EL*, что и на кубке из московской коллекции, — кубок в форме чаши, который хранится в музее франконского Майна в г. Вюрцбург (инв. № Lg 60373)<sup>47</sup>.



3. Плакетка. Нюрнберг, третья четверть XVI в. Исторический музей, Базель

Московский кубок Лёзеля интересен еще и тем, что его украшает медальон с бегущим мальчиком, выполненный по модели, использованной Каспаром I Баухом в работе над кубком-бокалом из коллекции Гутманна<sup>48</sup>. Клеймо позволяет отнести эту работу к периоду 1541—1549 гг. Впрочем, не только медальоны обоих кубков, но и ножка в виде вазы выполнены по одинаковым моделям, как бы в подтверждение того, что нюрнбергские мастерские обменивались ими между собой. Что же касается упомянутых выше златокузнецов Бауха и Лёзеля, то они к тому же состояли в родстве



по линии своих жен: Каспар Баух женился 28 февраля 1541 г. на Сибилле, дочери золотых дел мастера Вольфа Рихеля, а Эрхард Лёзель 5 августа 1551 г. женился на вдове мастера Рихеля, которую тоже звали Сибилла.

Еще одна плакетка, которую И. Вебер атрибуирует как изделие мастерской Я мнитцера или близкого ему круга и датирует третьей четвертью XVI столетия<sup>49</sup>, использована в декоре средней части чаши ренессансного кубка из Музеев Московского Кремля (инв. № МЗ-1317) с клеймом *GB*. До последнего времени было принято считать, что кубок выполнен мастером Георгом Бангом<sup>50</sup>. Однако если судить по клейму, то это работа 1560—1570 гг., то есть автором изделия мог быть только переселившийся из Бреслау Георг Бок (умер в 1578 г.). В 1555 г. он стал мастером и так же, как и позднее Георг Банг, выбрал для своего клейма инициалы *Св*<sup>50</sup>. Вот как описывает плакетку И. Вебер: «Гладкий, лишенный узора центральный картуш, обрамленный ремешковым орнаментом, имеет по оосим сторонам расчлененные по горизонтали поля, в верхней части которых под полу кружьями изображена фигурка путтос двумя птицами, в нижней — слева помещена герма, справа — герма в виде женской фигуры с рогом изобилия.

На каждой разделительной полоске изображены два кольца на петельках. Сбоку - картуши с гермами, заканчивающиеся полукружьями»<sup>52</sup>. Из златокузнечных изделий, на которых использовалась эта плакетка, И. Вебер указывает на кубок Якоба Фрёлиха из музея Метрополитен, о котором выше уже шла речь. Третий кубок с этой же плакеткой принадлежит мастеру Вейту Морингеру из Лугано, однако мотив плакетки совпадает с упомянутым рисунком из Художественной библиотеки Берлина, где изображен кубок Венцеля Ямнитцера периода 1545 г. Следовательно, эскиз плакетки восходит, возможно, к 1540-м гг. и вполне может принадлежать Венцелю Ямнитцеру.

«Южная Германия, г. Нюрнберг» может быть родиной еще одной оловянной плакетки, датированной третьей четвертью XVI столетия, которая находится сейчас в Историческом музее Базеля, так считает И. Вебер и приводит ее описание<sup>53</sup>: «В центре - фигура путто в нише, по бокам которой — орнаменты в виде волют и ремешковых переплетений. Они заканчиваются масками фавна. Рядом с масками - окруженные орнаментом изображения птиц. Сбоку - несколько путти, каждый с рогом изобилия, и собака, которая их преследует» (ил. 3). Этот сюжет плакетки встречается на многих нюрнбергских изделиях из золота. Самая ранняя из обнаруженных работ — приветственный кубок (*Willkomm*) Элиаса Ленкера, датированный 1571 г., из собрания Эрмитажа (инв. № Э-16895), в котором плакетка послужила для украшения барабана на ножке кубка. В кремлевской Оружейной палате имеются сразу две работы, в которых использовалась описанная выше плакетка. Одна из них — кубок Адама Фишера<sup>54</sup>, датированный 1577—1589 гг. (ил. 4). Эта плакетка входила в

состав инвентаря мастерской Фишера, который затем перешел к его сыну Францу (мастер с 1601 г., умер в 1653 г.). Франц Фишер использовал отливку с нее в орнаменте крупнобуклированного кубка<sup>55</sup>, датированного вторым — третьим десятилетием XVII в.

Все это свидетельствует о том, насколько консервативно развивалось златокузнечное искусство Нюрнберга. Впрочем, возможно, что консервативными были вкусы клиентов, заказывающих у нюрнбергских мастеров работы с одними и теми же сюжетами и орнаментами. Что касается кубка Франца Фишера, то стилистически его форма отвечает самым высоким требованиям того времени. Видимо, более поздние поколения мастеров не занимались уже изготовлением плакеток для получения отливок, зато охотно обращались к старым и украшали ими свои изделия. Такой подход объяснял бы и еще один факт: на исходе XVI - в начале XVII в. в Нюрнберге проживало большое количество литейщиков по серебру. Они существовали тем, что помимо изготовления популярных в то время орнаментов с букетными мотивами для украшения кубков делали отливки по плакеткам. За счет наследства одного Петера Флётнера еще четыре поколения его семьи, среди них были и литейщики по серебру, и мастера художественного литья, кормились тем, что имели возможность пользоваться некогда созданными им шаблонами.

На упомянутом кубке Адама Фишера имеется отливка с еще одной плакетки на сюжет охоты Кипариса на оленя из «Метаморфоз» Овидия, которую И. Вебер описывает так: «Кипарис в коротких, перехваченных поясом, одеждах мчится влево,



4. Кубок. Нюрнберг, 1577-1589, мастер Адам Фишер. Музеи Московского Кремля

держа лук в левой руке. Выпущенная им стрела попала в украшенную тремя рядами жемчужных бус шею оленя, лежащего на земле слева под деревом. На среднем плане справа — крестьянин, пашущий на двух быках, и сеятель. Чуть левее — скачущий направо всадник с двумя собаками, готовый метнуть копьё; за ними бежит охотник. Справа и слева растут деревья, на заднем плане виден город, с правой стороны — река и мост

через нее»<sup>56</sup>. Плакетка входит в серию сюжетов охоты и «Метаморфоз» Овидия, которую И. Вебер относит к кругу «художников, изображающих охотничьи сцены» периода 1580 г.

Другие плакетки той же серии нашли применение в декоре кубка-исполи-на Паул юса Тульнера<sup>57</sup> около 1574—1575 гг., с сюжетами охоты Мелеагра и Аталанта на каледонского вепря и охоты на медведей, причем Тульнер использовал лишь фрагменты отливок (ил. 5). Для изображенной на кубке сцены «Охота на оленя» плакетка пока не обнаружена. Охота на вепря по описанию И. Вебер выглядит так. «В центральной части изображен бегущий влево вепрь, ударяющий копытом собаку, и пять его преследователей. Справа стоит Аталанта с луком в вытянутой левой руке, стрела пронзила вепря, в которого один и\* воинов в шлеме, Мелеагр, вонзает копье. Слева - воин без головного убора с поднятой для удара дубиной. Позади него бежит воин с обнаженным мечом. С правой стороны, за вепрем, скачет вооруженный щитом и копьем всадник. Впереди слева - дерево, на заднем плане - панорама города»<sup>58</sup>. Сцена «охоты на медведя дана в описании И. Вебер следующим образом: «Всадник на вздыбленной лошади с рогатиной в правой руке, обращенный вправо в сторону медведя, которого атакуют три собаки. Еще одна собака мчится рядом с всадником. Позади го в сторону о г руин удаляется человек с узелком на перекинутой через плечо палке. Трое охотников нападают на зверя, задравшего одну из собак, кто с копьем кто с рогатиной или стрелой. На заднем плане лесистого ландшафта видны жилые постройки»<sup>59</sup>.

Ингрид Вебер дает критическую оценку качеству плакеток: «Данная серия плакеток обнаруживает часто встречающийся в нюрнбергских работах орнамент и манерный стиль изображения фигур с франко-фламандским уклоном, но в настолько схематичной и слабой форме, что не может быть отнесена к Нюрнбергу. Возможно, она исходит из Северной Германии». В подтверждение И. Вебер указывает на использование плакеток на цеховом кувшине 1588 г. из мастерской Бёттгера с гамбургским клеймом, который сейчас хранится в Музее искусств и ремесел в Гамбурге (инв. № 1968, 80)<sup>60</sup>. Тот факт, однако, что эта отливка использовалась на более ранних кубках Тульнера и Фишера, говорит о справедливости отнесения ее все-таки к Нюрнбергу, а не к Северной Германии.

Примечательно и то, что кубок Тульнера был почти полностью взят за образец для еще одной работы гамбургских златокузнецов. В Оружейной палате Московского Кремля хранится кубок-исполин мастера из Гамбурга Генриха фон Бордеслоэ периода 1579—1596 гг.<sup>61</sup>, в декоре ножки с женским маскаронем в овальной рамке использовалась та же самая (или очень похожая) модель, что и в более ранней по сроку работе Тульнера. На влияние Нюрнберга на гамбургские работы уже указывал

Г. Хайтманн с помощью других примеров<sup>62</sup>. Аналогичный декор из скульптурных головок на ножке кубка можно видеть на изделии одного из гданьских мастеров из собрания Оружейной палаты, чье именное клеймо Е. фон Чихак относит к Бартелю Пруссу<sup>63</sup>. Если такое предположение верно, то этот гданьский кубок мог быть выполнен не ранее 1623 г., когда Прусс стал мастером.

Еще одна плакетка, на которую указывает И. Вебер, нашла применение в декоре Другого кубка Паулюса Тульнера<sup>64</sup>, выполненного в 1574/1575 гг. И. Вебер подробно описывает отливку на чаше этого кубка: «Симметрично построенное поле орнаментов. От центрального медальона овальной формы — женской маски с диадемой и ниткой жемчуга, которая обрамляет ремешково-фестонный орнамент, покрытые узором ленты ведут к боковым картушам с гладким овальным зеркалом. Под тремя картушами находится женская маска меньшего размера с гладким полем посередине, над картушами такая же маска расположена по центру, по бокам изображены корзины с фруктами в фестонном узоре. Орнамент декора

и картушей средней ленты связан ниспадающими фестонами, украшенными птицами. Боковые картуши и декор доведены только до половины. Узкий гладкий борт»<sup>1,5</sup>. Местом рождения трапециевидной плакетки Вебер называет Южную Германию и датирует ее периодом 1560—1570 гг. Экспонаты из олова находятся в Музее истории в Базеле и в Музее земли Баден-Вюртемберг в Штутгарте<sup>66</sup>. При отливке для кубка Тульнера верх и низ модели были отсечены. Эта плакетка предположительно тоже происходит из Нюрнберга.



5. Кубок. Нюрнберг, около 1574-1575, мастер Паулюс Тульнер.  
Музей Московского Кремля

От некоторых нюрнбергских мастеров сохранилось только по одной работе. К таковым относится Георг Ульрих (мастер в 1548 г., последнее упоминание - 1563 г.). В Музеях Кремля имеется одна часть изготовленного им двойного кубка<sup>67</sup>. Эта работа, которую Ульрих отметил узором с собственным фамильным гербом, датирована 1556—1560 гг. В декоре верхней части ножки златокузнец использовал отливку, от которой сохранилась оловянная плакетка (Музей прикладного искусства г. Кёльн, собрание Клеменса). Ингрид Вебер относит ее к Германии и датирует последней третью XVI в.<sup>68</sup>. Из описания И. Вебер: «Трехчастный круг с гладким центральным зеркалом и двумя гладкими полями в форме полукружия по бокам орнамента. В нем — герма с головой Сатиры, по бокам которой — расчлененные поля с мифическими существами в ремешковом орнаменте. В нижних полях эти существа изображены с женской головой в шлеме, наверху слева — с мужской головой и бородой, справа — с головой юноши. Профилированная рамка по борту». Центральное зеркало Ульрих украсил головками путти. Эскиз был сделан, вероятно, в Нюрнберге, в 1550-е гг. Ту же модель использовал и златокузнец Зебальд Мадер для крышки кубка, который находится в собрании берлинского Музея декоративно-прикладного искусства (инв. № Нз 1185) и датирован 1560-1570 гг.<sup>69</sup>.

Другой златокузнец - Мартин Реляйн (мастер с 1569 г., умер в 1603 г.), который был еще и удачливым торговцем, оставил после себя более богатое наследство. Оружейная палата располагает четырьмя его работами, среди которых кубок внушительных размеров<sup>70</sup> периода 1593/94-1602 гг. На ножке кубка изображена сцена охоты на дикого кабана, от которой сохранилась плакетка из олова, находящаяся сейчас в Государственном художественном собрании в Касселе<sup>1</sup>. Ингрид Вебер так описывает эту сцену: «Фриз с изображением охоты на кабана. Слева — скачущий по полю охотник с высоко поднятым копьём, на правой половине картинке еще один всадник с копьём и двумя собаками мчится на кабана, одолевшего третью собаку. Ландшафт с множеством деревьев и постройками». Вебер считает, что плакетка выполнена копировальной мастерской г. Кассель в конце XVI в., но где она использовалась, ей не известно. Непонятно, по каким причинам плакетка приписана к Касселю. До настоящего времени обнаружена только одна оловянная плакетка из кассельского собрания, а этого недостаточно, чтобы выстраивать определения о месте происхождения. Согласно И. Вебер, копия выполнена с плакетки из мастерской, которую она относит к кругу Виргилия Солиса и датирует третьей четвертью XVI в.<sup>72</sup>.

Эта плакетка тоже использовалась в нюрнбергских работах из кремлевской коллекции, которые, однако, не старше, чем кубок Реляйна. Сцена охоты на кабана изображена на кубке Иеронимуса Бехама<sup>73</sup> и на кубке Франца Фишера<sup>74</sup>. Работа Бехама имеет то же годовое клеймо, что и



у Мартина Реляйна, а кубок Фишера следует датировать периодом 1603—1609 гг. Вот как описывает сцену охоты И. Вебер: «Слева бежит охотник с двумя собаками к всаднику, галопирующему вправо. Тот держит наготове копье, кабан достиг берега ручья, на него уже напали две собаки, третья плывет по воде, а четвертая приближается справа. На заднем плане — богатый деревьями ландшафт и река, слева на горизонте — восходящее солнце».

Той же серии принадлежат и плакетки со сценами охоты на оленя<sup>75</sup>, которые можно видеть на двух нюрнбергских работах. Одна из них — кубок Ганса Антони Линда<sup>76</sup>, выполненный в 1593 — 1594 гг. Вторая — двойной кубок того же периода (ил. б)<sup>77</sup> нюрнбергского златокузнеца, который в именном клейме изображает кинжал<sup>78</sup>. Оружейная палата имеет еще несколько работ этого мастера. Его клеймо мы в рамках проекта по изучению искусства нюрнбергских златокузнецов условно приписываем Давиду Штехмессеру (мастер с 1572 г., умер в 1619 г.), переселившемуся из Гданьска, который выбрал такой «говорящий» знак (от нем. *Stechmesser* — кинжал. — *Примеч. перев.*). При изготовлении двойного кубка он использовал для декора ножки одной части кубка плакетку со сценой охоты на оленя. Приведем описание плакетки у И. Вебер: «Олень, перепрыгнув через жердь, мчится влево, преследуемый двумя собаками и всадником, который трубит в рожок. Густо поросший деревьями ландшафт с постройками и водоемом, слева в лесу — заяц». И. Вебер приводит доказательства, что плакетки со сценами охоты на оленя и веоря использованы для двух кубков из собрания серебра ратуши Люнебурга<sup>79</sup>.

Для декора ножки другой части кубка Штехмессер вместо парной плакетки «охота на оленя» выбрал другую, из серии «Месяцы года». И. Вебер относит эту серию к нюрнбергской мастерской 1560—1580 гг.<sup>80</sup>, но М.Н. Лопато считает, что ее родина — Франция<sup>81</sup>. Известно, что аллегорические изображения месяцев года были очень популярны у нюрнбергских златокузнецов. Их можно видеть на нескольких работах из собрания Оружейной палаты Московского Кремля, например, на бокалах работы Галлуса Вернле около 1592 г.<sup>82</sup>, где они использованы в декоре венца. Кроме того, на кубке Адама Фишера<sup>8</sup> около 1593/94—1600 гг. и его сына Франца Фишера<sup>84</sup> около 1601/1602 гг. Столь частое появление их в нюрнбергских работах дает основания предполагать, что мнение Ингрид Вебер относительно происхождения плакеток правильнее.

Плакетки, или модели, сохранились не для всех отливок, украшающих сосуды, но хотелось бы на основе московской коллекции привести ряд примеров, демонстрирующих использование различными златокузнечными мастерскими одних и тех же шаблонов. В верхней части ножки бокала Галлуса Вернле применена та же модель, что обнаружена в литой части крышки гигантского кубка Адама Фишера (Музей Московского Кремля, инв. № МЗ-256/1-2) и в декоре внутренней



поверхности чаши, служащей для определения наличия ядов, Каспара Видманна, изготовленной в период 1556—1560 гг. и хранящейся в музее Зеленые Своды в Дрездене (инв. № IV-321)<sup>85</sup>.



6. Двойной кубок. Нюрнберг, рубеж XVI-XVII в., мастер Давид Штехмессер. Музеи Московского Кремля

Необычный декор отличает кубок Якоба Фрелиха (мастер с 1555 г., умер в 1579 г.) из Патриаршей ризницы, восходящий к 1571-1575 гг.<sup>86</sup>. Венец кубка с чашей, форма которой имитирует кокосовый орех, украшена чеканным орнаментом в виде ремешкового плетения и четырьмя рапортами с мужскими фигурами, держащими на вытянутых руках птиц за шеи. Такие же отливки обнаружены и на упомянутом кубке Зебалда Мадера из Музея декоративно-прикладного искусства в Берлине (инв. № Nz 1185).

Ганс I Раппольт, автор кубка 1593-1602 гг.<sup>87</sup>, выбрал для декора отъема ручки модель с гермой, увенчанной женской головкой, которую полвека назад уже использовал Кристоф I Риттер в венчающем элементе крышки роскошного колокольчатого кубка, хранящегося в Эрмитаже в

Санкт-Петербурге (инв. № Э— 13038)<sup>88</sup>. Работа Риттера, если судить по клейму, датируется 1547-1556 гг. и обнаруживает близкое родство с кубком из серии гравюр Маттеса Цюндта 1551 г.<sup>89</sup> Якоб Фрёлх также использовал отливку, которая несомненно была сделана в мастерской Венцеля Ямнитцера или мастером его круга, для венца своих кубков, находящихся в настоящее время в коллекции Лондонского цеха вышивальщиков<sup>90</sup> и музея Метрополитен (обе работы относятся к 1556—1560 гг.)

В декоре короткой ножки вставного кубка работы Франца Дота<sup>91</sup>, который датирован приблизительно 1603—1609 гг., нашла место плакетка, которая использовалась для украшения большого числа кубков такого же назначения, выполненных нюрнбергскими мастерами, а также нескольких кубков периода 1600 г. На плакетке изображены возлежащие друг против друга мужская и женская фигуры на пейзажном фоне. Эта отливка украшает также колокольчатый кубок из собрания Музея прикладных искусств Кёльна (инв. № G 300)<sup>92</sup> и ножку кубка для ратуши Ганау работы Ганса II Раппольта, который этот мастер, переселившийся из Нюрнберга в Ганау, изготовил в 1621—1625 гг.<sup>93</sup> Возможно, Раппольт, уезжая из родного города, увез с собой и плакетку. В декоре пластины на ножке двойного кубка Эбервайна Кессманна (мастер с 1576 г., умер в 1584 г.), датированного периодом 1577—1584 гг.<sup>94</sup>, использована та же модель, что и на двойном кубке Ганса I Штрауба того же времени<sup>95</sup>, на кубке его брата Кристофа Штрауба 1579-1589 гг.<sup>96</sup> и на кубке Паулюса Тульнера, предположительно 1580 г., из музея Цорна в Море<sup>97</sup>.

Помимо плакеток мастерские обменивались между собой также другими моделями. Так, нодусы<sup>98</sup> на ножках кубка Мартина Реляйна и кубка с аллегориями планет Элиас а Ленкера" 1574/1575 гг. выполнены по одному образцу. Нодусы кубка Абрахама Титтекке из Музея «Зеленые Своды» в Дрездене<sup>100</sup> работы

1587/1589 гг. и кубка того же мастера, датированного периодом 1593/1594—1602 гг.,

выставленного в 1991 г. на аукционе Кристи в Женеве, выполнены по одной модели. Период, в который создавались эти четыре сосуда, охватывает 20—25 лет. Нодус части двойного кубка Георга Эрнста из Оружейной палаты Кремля (инв. № МЗ—990) имеет ту же отливку, что и разборный кубок-подсвечник Арнольда Шмидта, который был продан с аукциона в 1959 г.<sup>101</sup> Кроме того, такая же отливка есть на двойном кубке, проданном в 1978 г. на аукционе Ноймайстера в Мюнхене<sup>102</sup>. Этот кубок был заявлен в каталоге как сосуд для питья «предположительно Французской работы» второй половины XVI в., хотя являл собою классический образец работы нюрнбергских златокузнецов. Похожий нодус, наконец, у кубка с корпусом в виде балясины, датированного 1577

г., но, видимо, не имеющего клейма, который когда-то принадлежал семье Ротшильдов<sup>10</sup>.

В декоре подуса упомянутой уже работы Кристофа I Риттера<sup>104</sup> использована такая же отливка, что и в кубке Михаэля Кабеса, изготовленного на двадцать лет позже и датированного 1592 г., который в свое время находился в Патриаршей ризнице<sup>105</sup>.

Один из маскарон на чаше части двойного кубка работы Ганса Кеппеля (мастер с 1549 г., умер в 1587 г.), хранящегося в Оружейной палате<sup>106</sup>, выполнен по той же модели, что присутствует и на части кубка Каспара Видманна<sup>107</sup>, мастера того же периода. Обе работы датируются 1560-ми гг. Этот же маскарон украшает половину двойного кубка Паулюса Флиндта (с 1563 г., умер в 1572 г.), датированного периодом 1563-1568 гг. Кубок был продан на аукционе Кристи в Лондоне 5 июля 2000 г.

Благодаря личному участию сотрудников Оружейной палаты Московского Кремля и проявленному ими терпению, стало возможным детально изучить находящиеся в Москве многочисленные работы нюрнбергских мастеров золотого дела и обогатить исследовательский проект по изучению нюрнбергского златокузнечного искусства новыми данными. В результате этой работы удалось обнаружить целый ряд отливок по описанным И. Вебер плакеткам, применение которых в художественно-прикладных работах было ей не известно. Несколько плакеток, появление которых И. Вебер относит к Северной Германии, вполне вероятно, были изготовлены намного раньше в Нюрнберге. Удивительно широк диапазон использования одних и тех же плакеток для различных художественно-прикладных работ в Нюрнберге и за его пределами. Это доказывает, что между мастерскими различных направлений художественных ремесел существовал активный обмен инвентарем. Порой при этом возникали настоящие конфликты, подобные истории нюрнбергского златокузнеца Кристофа Линденбергера, чей подмастерье без согласия мастера сделал отливки с его моделей.

Предположительно, существует еще немало неизвестных пока моделей для изготовления отливок, имеющих нюрнбергские корни. Однако следует подчеркнуть, что подобные открытия возможны только при условии аналитической работы по месту нахождения экспоната, а Ингрид Вебер, когда писала свою новаторскую работу о плакетках, такой возможности не имела. Сердечное спасибо нашим коллегам из Оружейной палаты Московского Кремля, и прежде всего госпоже арковой, за искреннюю и исключительно важную поддержку Проекта.

1. Исследовательский проект по изучению нюрнбергского златокузнечного искусства 1868 гг. при Германском национальном музее занимается, начиная с 1997 г., сбором и обраом материалов о нюрнбергских мастерах, клеймах и изделиях. Подробные результаты должны представлены в расширенной публикации 2006 г.

2. *Tebbe K.* Silberne Serienprodukte. Niirnbergs Guffiguren aus der Zeit urn 1500 // Im Zeic Christkinds. Privates Bild und Frommigkeit im Spatmittelalter. Ergebnisse der Ausstellung Spiegel der keit / Hrsg. von Matthias Kammel. Niimberg, 2003. S. 99-103.
3. *Weber /. Deutsche, Niederlandische und Franzosische Renaissanceplaketten 1500 1650. chen, 1975. 2 Bd. (далее: Weber 1975)*
4. Среди новых публикаций о Петере Флётнере следует в первую очередь указать на фундамен- тальный труд Барбары Динст: *Dienst B.* Der Kosmos des Peter Flotner. Eine Bildwelt der Renaissance in Deutschland (Kunstwissenschaftliche Studien. Bd. 90). Berlin, 2002. Hier S 31-33.
5. Даты жизни стали известны автору данной статьи благодаря г-ну фон Хагену, г. Нюрнберг
6. *Weber 1975. S. 12-13.* «Свободное искусство» означало, что ремесло не находилось под авторской защитой и им мог заниматься каждый.
7. *Маркова Г.А.* Нюрнбергское серебро в Оружейной палате Московского Кремля // Музей. Художественные собрания СССР. 1. 1980. Ч. 1. С. 90-135; *Она же.* Нюрнбергское серебро в Оружейной палате Московского Кремля // Музей. Художественные собрания СССР. 2. 1981. 4. 2. С. 130-164. Здесь № 61 (далее: *Маркова 1980, 1981*).
8. В рамках исследовательского проекта по изучению нюрнбергского златокузнечного искусства составлен каталог о периодах использования различных нюрнбергских клейм, который должен быть опубликован в 2006 г.
9. *Weber 1975. № 61,2.* См. также: *Dienst B.* Der Kosmos des Peter Flotner. S. 383.
10. Музеи Московского Кремля, инв. № МЗ—518/1— 2; *Маркова 1980, 1981. № 57.*
11. *Weber 1975. № 67.* О серии см. также: *Dienst B.* Der Kosmos des Peter Flotner. S. 360-364.
12. *Wintz H., Deuerlein E.* Erlangen im Spiegel der Miinze. Erlangen, 1936. S. 51, 100, 111, 130, 131.
13. *Weber 1975. S. 15; Landolt E.* Das Amerbach-Kabinett und seine Inventare // Das Amerbach-Kabinett. Beitrage zu Basilius Amerbach (Sammeln in der Renaissance. Das Amerbach-Kabinett. Bd. 5). Basel, 1991. S. 87.
14. *Weber 1975. Nr. 64,3, 64,4 и 64,7.*
15. Клеймо см.: *Rosenberg M.* Goldschmiede Merkzeichen. Frankfurt-am-Main, 1925. Bd. 3. Nr. 3992 (далее: *Rosenberg 1925*).
16. Клеймо см.: *Rosenberg 1925. Nr. 3991.*
17. *Weber 1975. Nr. 107, 1-3.* О гарнитуре см.: *Gmelin L.* Alte Handzeichnungen nach dem verlore- nen Kirchenschatz der St.-Michaels-Hofkirche zu Munchen. Munchen, 1888. Taf. XVI.
18. Эрланген, Университетская коллекция гравюр, инв. № III B 7 h, ср.: *fenzel Jamnitzer und die Numberger Goldschmiedekunst 1500-1700. Goldschmiedearbeiten - Entwurfe, Modelle, Medaillen, Oma- mentstiche, Schmuck, Portrats. Munchen, 1985. Nr. 293, Abb. 99.* — Форма берлинского и мюнхенского кувшинов также немыслима без модели Флётнера, если их сравнивать с выполненной им по дереву моделью декора для кувшина из музея герцога Антона-Ульриха в Брауншвейге (инв. № КК 2101). У этого кувшина та же яйцевидная форма и носик с оправленным жемчугом краем. Ср.: *Ibid. Nr. 346, Abb.*
19. *Hemmarck C.* The Art of the European Silversmith 1430—1830. London; New York, 1977. P. 111. Pl. 158; *In furstlichem Glanz. Der Dresdner Hof um 1600. Dresden; Mailand, 2004. S. 85, Abb.* Кувшин и в более поздних публикациях ошибочно датирован лишь 1570 г., хотя эта работа, в том числе и по стилистической трактовке, может быть отнесена к периоду 1540-х гг. Так, носик в форме женского тела представляет собой не

что иное, как увеличенную копию двух женских тел, украшающих поперечник наследного меча Моритца Саксонского 1547 г. Меч хранится в Оружейной камере Исторического музея Дрездена (инв. № VI.375); эфес и ножны изготовлены нюрнбергским златокузнецом Лоренцем Трунком по эскизу Венцеля Ямнитцера. Рисунок меча очень похож на эфес работы Ямнитцера, датированный 1544 г. и находившийся вплоть до 1602 — 1603 гг. во владении испанского королевского дома, сейчас хранится в Дворцовом музее Веймара (инв. № КК 133). На мюнхенском кувшине с раковиной наutilus работы Ямнитцера рог изобилия, который является частью закрепленной на корпусе обоймицы, соединяющей ножку с носиком, украшен «улиточным» орнаментом и явно напоминает работы Петера Флётнера, если сравнить это произведение с его эскизом серебряного кувшина из Галереи искусств Гамбурга. Ср.: *Dienst B. Der Kosmos des Peter Flotner. Abb. 259.*

<sup>20</sup> Кувшин из коллекции Чарлза Вертгеймера находится сейчас в Цюрихе в национальном музее Швейцарии. На нем изображен герб настоятеля монастыря Мури Зингейзена. Аббат Иоганн Пост Зингейзен жил в 1596-1644 гг. См.: *Hayward J.F. Virtuoso Goldsmiths and the Triumph of Mannerism 1540-1620. London, 1976. Nr. 552; Hemmarck C. The Art of the European silversmith 1430 - 1830. Nr. 628.* Для декора наружной поверхности фрайбургский златокузнец использовал отливки по плакеткам, которые Вебер относит к Южной Германии (?) периода 1570 г. (*Weber 1975. Nr. 572*), однако автор статьи предполагает, что они принадлежат кругу Ямнитцера.

21. *Fwnkenburger M. Beitrage zur Geschichte Wenzel I. Jamnitzers und seiner Familie (Studien zur tscnen Kunstgeschichte. Hf. 30). Straflburg, 1901. Nr. 7. S. 2.*

22. *Hampe T. (Bearb.). Niimberger Ratsverlasse Kunst und Kunsttechnik des und Renaissance (1449) 1474-1618 (1633). (Quellenschnften fur Kungescmnte Mitteralters und der Neuzeit. N. F. Bd. 1 I). Wien; Leipzig, 190 .*

23. Например, в г. Кольмар, Музей Унтерлинден.

24. *Tait H. The Waddesdon Bequest. The Legacy of Baron Ferdinand Rothschild to the British Museum. London, 1988. Nr. 14-15 il • Hayward J.F. Virtuoso Goldsmiths and the Triumph of Mannerism 1540-1620. Pi. 436.*

25. *Slattery F. Perth Museum and Art Gallery I I The Silver Society Journal. 2003. Nr. 15. P. 171.*

26. *Warneke / Die Edelschmiedekunst in Liibeck und ihre Meister. Liibeck, 1927. S162-165. Abb. S. 33.*

27. *Weber 1975. Nr. 570.*

28. *Frankenburger M. Beitrage zur Geschichte Wenzel I. Jamnitzers und seiner Familie. Nr. 22, S. 6.*

29. Любезная информация К. Кона, г. Нюрнберг. Дом по довоенной нумерации значился по ул. Альбрехта Дюрера, № 16, но это относилось только к средней части здания; в настоящее время здесь расположена гостиница Альтштадтхоф.

30. *Schiirer R. \Ъш alten Ruhm der Goldschmiedearbeit I I Quasi Centrum Europae. Europa kauft in Niimberg 1400-1800. Ausst. Kat. Germanisches Nationalmuseum Niirnberg, 20. Juni bis 6. Oktober 2002. Numberg, 2002. S. 185-188.*

31. Музей Метрополитен, Нью-Йорк, инв. № 17,190.578 a.b.; *Kris E. Zum Werk Peter Flotners und zur Geschichte der Niimberger Goldschmiedekunst. Ein Pokal von Jacob Frohlich // Pantheon 1932. Nr. 5. S. 30-31, Abb.*

32. Собрание Тиссен-Борнемиса, инв. № К 194 С; *Gold-und Silberschatze aus der Sammlung Thyssen-Bornemisza. Lugano, 1989. Nr. 92. S. 80.*

33. *Weber 1975. Nr. 245.*

34. «...великолепная серебряная с позолотой шкатулочка...» - *Effmert V. Wenzel Jamnitzers Prunkkassette in Madrid I I Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums. 1989.*

- S. 131-158; *Tebbe K. Sakrales Gerat und fromme Stiflungen II Quasi Centrum Europae. S. 198—215.*
35. Возможно, речь идет о Гансе Шёнау, который стал мастером в 1567 г. и прослеживается до 1608 г. См.: *Plateria Europea en Espafila (1300-1700). [Madrid, 1997] Nr. 55, ill.*
36. Музеи Московского Кремля, инв. № МЗ-246; *Маркова 1980, 1981. № 55.*
37. По всей видимости, не только Ямнитцер, но и Риттер прибыл из Вены, где его отец, Вольф Риттер, упоминается в 1563 г. В тот период сын Риттера Михаэль начал обучение в Вене; Венцель Ямнитцер присутствовал в качестве свидетеля при подписании договора об обучении. В 1569 г. Ямнитцер был крестным отцом одного из сыновей Риттера.
38. *Weber 1975. Nr. 258.*
39. *Wfenzel Jamnitzer und die Nurnberger Goldschmiedekunst 1500-1700. Nr. 295, Abb.*
40. Музеи Московского Кремля, инв. № МЗ-269; *Маркова 1980, 1981. № 29.* Плакетка обнаружена на еще одном (датском?) кубке без клейма, публикация которого принадлежит К. Хернмарку: *Hemmarck C. The Art of the European Silversmith 1430-1830. Pl. 157.*
41. *Rosenberg 1925. Nr. 3951.*
42. В «Собрании пробирных игл» имеется в виду список 1629 г. с изображениями именных клейм, который является для проекта по изучению нюрнбергского златокузнечного искусства важнейшим источником по толкованию клейм нюрнбергских златокузнецов периода 1541-1629 гг. Штампы с именными клеймами выбивались на двух свинцовых, позднее - медных пластинках, так называемых «иглах», одна из которых сдавалась в Ревизионную палату, другая хранилась у присяжных. Эти пластинки, служившие инструментом контроля с целью идентификации клейма, недошли сохранились лишь в оттиски. *Schiirer R. Die Nurnberger Goldschmiede und ihre Ordnung Merger Goldschmiedekunst 1500-1700. S. 80.*
43. *Rosenberg 1925. Nr. 3910*
44. *Ibid. Nr. 3951.*
45. *Richter E.-L. Kredenzen des Niimberger Goldschmieds Erhard Lofilein. Goldschmiedemarken. neue Forschungsergebnisse. Teil 38 //Weltkunst. 2000. Heft 10. S. 1698-1702.*
46. *Bachtler M. Die Niimberger Goldschmiedefamilie Lencker // Anzeiger des Germanischen Natio- nalmuseums. 1978. S. 22, Abb.* Запись в расчетной книге Шойрла: «Lies mir hergegen 2 nidrige epschalen auch den Lencker machen, wegen 3 M, 8 lot, 3 q 1 d, die M per 14 1/2 fl., thut fl. 51. Zalt ich fur Geuder und Hirsvogel und Scheurl und Geuder wappen darauf zu stechen 1 fl.» Тацца из коллекции Эммы Бадж, которая в 1937 г. была продана на берлинском аукционе Граупе, согласно каталогу аукциона, имела два герма, в том числе - Гойдера фон Херольдсберга. Кроме того, Ленкер продал Шойрлу еще две чаши с изображением библейских сцен - потопа и перехода Моисея через Красное море. См.: *Ibid. S. 76.*
47. *Trenschel H.-P. Ein Pokal aus Astheim // Altfrankische Bilder und Wappenkalender. 1972. B S. 14-16. Abb. 12.*
48. *Falke O. von. Die Kunstsammlung Eugen Gutmann. Berlin, 1912. Nr. 124, Abb. Taf. 32.*
49. *Weber 1975. Nr. 249.*
50. *Маркова 1980, 1981. №205.*
51. *Rosenberg 1925. Nr. 3922.*
52. *Weber 1975. Nr. 249.*
53. *Ibid. Nr. 551.*
54. Музеи Московского Кремля, инв. № МЗ-256/1-2; *Маркова 1980, 1981. № 39.*



55. Музеи Московского Кремля, инв. № МЗ-478/1—2; Там же. № 113.
56. Weber 1975. Nr. 582.1.
57. Музеи Московского Кремля, инв. № МЗ-257; Маркова 1980, 1981. № 20.
58. Weber 1975. Nr. 582.2.
59. Ibid. Nr. 582.7.
60. Die Goldschmiede Hamburgs / Hrsg. von Erich Schliemann. Hamburg, 1985. Bd. 2. D 545. Nr. U 15. Клеймо мастера не читается.
61. Описание Московской Оружейной палаты. М., 1884. Ч. 1, кн. 1. № 951; Музеи Московского Кремля, инв. № ОР 951. Smirnova J.J. Hamburger Silberarbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts in der Staatlichen Riistkammer des Moskauer Kreml // Die Goldschmiede Hamburgs. Bd. 1. S. 136; Bd. 3. Abb. 1.
62. Heitmann B. Nurnbergs EinfluB auf die Goldschmiedekunst Hamburgs //Anzeiger des Germani- schen Nationalmuseums. 2002. S. 318-324.
63. Czihak E. von. Die Edelschmiedekunst friiherer Zeiten in Preufien. Zweiter Teil: Westpreufien. Leipzig, 1908. S. 35, Fig. 37; S. 72. N 408. Прусс стал мастером в 1623 г., а умер в 1650 г.
64. Музеи Московского Кремля, инв. № МЗ—263/1—2; Маркова 1980, 1981. № 21.
65. Weber 1975. Nr. 547.
66. Ibid.
67. Музеи Московского Кремля, инв. № МЗ—986; Маркова 1980, 1981. № 15.
68. Weber 1975. Nr. 643.
69. Schade G. Deutsche Goldschmiedekunst. Ein Uberblick iiber die kunst- und kulturgeschichtliche Entwicklung der deutschen Gold- und Silberschmiedekunst vom Mittelalter bis zum beginnenden 19. Jahr- hundert. Leipzig, 1974. Abb. 61.
70. Музеи Московского Кремля, инв. № МЗ—1006; Маркова 1980, 1981. № 34.
71. Weber 1975. Nr. 592,1.
72. Ibid. Nr. 509,1.
73. Музеи Московского Кремля, инв. № МЗ—1217; Маркова 1980, 1981. № 85.
74. Музеи Московского Кремля, инв. № МЗ—1038; Маркова 1980, 1981. № 125.
75. Weber 1975. Nr. 509,2.
76. Музеи Московского Кремля, инв. № МЗ—1011; Маркова 1980, 1981. № 80.
77. Музеи Московского Кремля, инв. № МЗ—1083, МЗ—1084; Маркова 1980, 1981. № 214.
78. Rosenberg 1925. Nr. 4213.
79. В настоящее время в берлинском Музее декоративно-прикладного искусства, инв. № 74,382 и 74,383.
80. Weber 1975. Nr. 307.
81. Лопато М.Н. Западноевропейские плакетки XV—XVII вв. в собрании Эрмитажа. Л., 9 .№ 169-171.
82. Музеи Московского Кремля, инв. № МЗ—305, МЗ—306; Маркова 1980, 1981. № 46—47.
83. Музеи Московского Кремля, инв. № МЗ—262; Маркова 1980, 1981. № 42.
84. Музеи Московского Кремля, инв. № МЗ—1048; Маркова 1980, 1981. № 132.
85. Syndram D. Das Grime Gewolbe zu Dresden. Fuhrer durch seine Geschichte und seme Sammlungen. Munchen; Berlin, 1994. Nr. 5. S. 66, Abb.
86. Музеи Московского Кремля, инв. № МЗ—296; Маркова 1980, 1981. № 24.
87. Музеи Московского Кремля, инв. № МЗ-288; Маркова 1980, 1981. №1128.
88. Hayward J.F. Virtuoso Goldsmiths and the Triumph of Mannerism 1540—1620. r.
89. Wenzel Jamnitzer und die Niimberger Goldschmiedekunst 1500-1700. Nr. 375.
90. Hayward J.F. Virtuoso Goldsmiths and the Triumph of Mannerism 1540—1620.

91. Музеи Московского Кремля, инв. № МЗ—307; Маркова 1980, 1981. № 8 .
92. Klesse B., Mayer H. \ferborgene Schatze aus sieben Jahrhunderten. Ausgewahlte Werke Kunstgewerbemuseum der Stadt Koln. Koln, 1977. S. 80, Abb.
93. О кубке см.: Seling H. Der Hanauer Ratspokal. Ein Werk des Nurnbergers Hans Rappolt // Stadel- Jahrbuch. N.F. 12. 1989. S. 235-242.
94. Музеи Московского Кремля, инв. № МЗ—268/1—2; Маркова 1980, 9 . -•
95. Исторический музей Берна, инв. № 2333 & BE. ВНМ. Двойной кубок, переданный в качестве пожертвования Женевским кантоном Берну, на ножке имеет украшение в городских гербов Берна и Женевы; на крае основания находится смотровое клеймо Страсбурга.
96. Bachtler M. Goldschmiedekunst. Westfalische Privatsammlung. Bielefeld. 1986. Nr. 3. Add
97. Forssmann E. Anders Zorn Silversamling. Stockholm, 1955. Nr. 8, Abb. Taf.
98. Подус - средняя часть кубка (примеч. ред.).
99. Музеи Московского Кремля, инв. № МЗ-1006, МЗ-258; Маркова 1980, 1981. № 28.
100. Музей «Зеленые Своды», Дрезден, инв. № IV. 123; *Syndram D.* Das Grime Gewolbe zu Dresden. Nr. 94. S. 55.
101. *Timann U.* About candlestick cups//The Silver Society Journal. 2003. Nr. 15. P. 12—18.
102. Aukt. Kat. Munchen. Neumeister 20/21.09.1978. Nr. 338, Abb. Taf. 100.
103. Auct. Cat. Paris. Petit 1911.06.12/13. Nr. 13; *Luthmer F.* Der Schatz des Freiherrn Karl von Rothschild. Meisterwerke alter Goldschmiedekunst aus dem 14-18. Jahrhundert. Erste Serie. Frankfurt-am- Main, 1883. T. 1. Taf. 36 b.
104. Музеи Московского Кремля, инв. № МЗ-264.
105. Музеи Московского Кремля, инв. № МЗ-1226; Маркова 1980, 1981. N 110.
106. Музеи Московского Кремля, инв. № МЗ-992; Маркова 1980, 1981. № 16.
107. Музеи Московского Кремля, инв. № МЗ-987; Маркова 1980, 1981. № 22.

**Перевод М.С. Охмакевич**

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### ПРЕДМЕТЫ ИЗ СОБРАНИЯ МУЗЕЕВ МОСКОВСКОГО КРЕМЛЯ, ПРИ СОЗДАНИИ КОТОРЫХ ИСПОЛЬЗОВАЛИСЬ ПЛАКЕТКИ, ПРИВЕДЕННЫЕ В КАТАЛОГЕ И. ВЕБЕР

Инв. номер	Предмет	Мастер	Дата	№ по каталогу И. Вебер
МЗ-256/1-2	Кубок	Адам Фишер	1577-1589	551
МЗ-257	Кубок	Паулюс Тульнер	1574-1575	582,2 582,7
МЗ-262	Кубок	Адам Фишер	1593/94-1602	307
МЗ-263/1-2	Кубок	Паулюс Тульнер	1574-1575	547
МЗ-264	Часть двойного кубка	Кристоф I Риттер	1571-1573	258
МЗ-269	Часть двойного кубка	Эрхард Лёзель	1556-1560	258
МЗ-305 МЗ-306	Два вставных кубка	Галлус Вернле	около 1592	307
МЗ-478/1-2	Кубок	Франц Фишер	1609-1629	551
МЗ-986	Часть двойного кубка	Георг Ульрих	1556-1560	643
МЗ-990	Часть двойного кубка	Георг Эрнст	1560-1570	64,3 64,4 64,7 245
МЗ-1006	Кубок	Мартин Реляйн	1593/94-1602	592,1
МЗ-1011	Кубок	Ганс Антони Линд	1593/94-1602	509,2
МЗ-1012	Кубок	Ганс I Раппольт	1593/94-1602	61,2
МЗ-1038	Кубок	Франц Фишер	1603-1609	509,1
МЗ-1048	Кубок	Франц Фишер	1601-1602	307
МЗ-1083 МЗ-1084	Двойной кубок	Давид Штехмессер	1593/94-1602	509,2
МЗ-1217	Кубок	Иеронимус Бехам	1593/94-1602	509,1
МЗ-1317	Кубок	Георг Бок	1560-1570	249