

Л.ЗЕЛИГ

ПОСОЛЬСКИЕ ДАРЫ АУГСБУРГСКОЙ РАБОТЫ ОТ КАЙЗЕРА ЛЕОПОЛЬДА I ЦАРЯМ ИВАНУ И ПЕТРУ АЛЕКСЕЕВИЧАМ

Государственная Оружейная палата Московского Кремля располагает уникальным по количеству и качеству собранием серебряных изделий крупных размеров. В Москву они попадали, как правило, в качестве даров послов европейских держав в результате сложного круговорота подарков и ответных даров. Дипломатическим подаркам, изучению которых исследователь Г.А.Маркова посвятила добрых три с половиной десятилетия, уделяется пристальное внимание в первую очередь исходя из соображений методологии, так как благодаря точным сведениям, касающимся обстоятельств вручения дара, можно установить датировку изготовления серебряных памятников. Но более существенным является то, что эти предметы дают возможность составить уникальное представление о вкусах и предпочтениях как дарителей, так и тех, кому они предназначались, особенно в течение XVII столетия.

В связи с этим необходимо опровергнуть распространенное предположение, что внушительные размеры экспонатов, хранящихся в Государственной Оружейной палате, зачастую соответствовали пожеланиям и вкусам московских царей и явились специфической чертой московской коллекции. На это можно возразить, что и в самой Священной Римской империи Германской нации вручались в качестве даров ювелирные изделия крупных размеров. Однако в то время как на Западе эти произведения по большей части не сохранились, аналогичные предметы в большом количестве имеются в московской коллекции. Правда, при этом стоит добавить следующее. Так, город Магдебург преподнес Великому курфюрсту Фридриху Вильгельму Бранденбургскому массивные ценные изделия из серебра, которые, так же как и врученные царям дары, благодаря наличию искусно обработанного драгоценного металла в конце концов послужили пополнением государственной казны. Вместе с другими подарками Великому курфюрсту в 1667 г. преподнесли и кубок-глобус¹ (с фигурой стоящего на коленях атланта) высотой 106 см работы золотых дел мастера из Гамбурга Петера Ора I. Этот кубок-глобус имеет сходство с подаренными в 1655 г. посольством шведского короля Карла X двумя кубками, которые хранятся в Музеях Московского Кремля. Они также выполнены золотых дел мастером из Гамбурга Хинрихом Ламбрехтом II².

Итак, мы видим, что имеется определенная группа предметов из дипломатических даров, которым до сих пор уделялось мало внимания. Эти предметы обладают не только внушительным весом, но и по внешнему виду напоминают скульптуры, которые можно было размещать на буфете или на

столе, и в отдельных случаях они мало чем отличаются от посольских даров, поднесенных русским царям.

При изучении даров, хранящихся в Москве, что стало возможным благодаря проведению выставки «Дары царям», организованной Музеями Московского Кремля в Индианаполисе в 2001/2002 г., а также изданию каталога ее экспонатов³, выявились противоположные тенденции. Были подношения предметов на уровне шедевров, которые уже в то время считались ценными предметами антиквариата. Это можно сказать, например, о декоративном блюде работы нюрнбергского золотых дел мастера Ганса Брабанта середины XVI в., украшенном драгоценными камнями и вставками из перламутра⁴. Блюдо вызвало интерес московского царского двора благодаря декору с восточными мотивами. В то время при царском дворе ценились предметы из благородных металлов в восточном стиле. Не случайно в Оружейной палате хранятся многочисленные изделия из золота и серебра - дары турецких и персидских посланников. Этот шедевр нюрнбергского ювелирного искусства эпохи Ренессанса привезли в Москву по велению польского короля Яна II Казимира в 1651 г. Тем же посольством был доставлен кувшин из раковины наутилуса работы антверпенских мастеров середины XVI в.⁵, а также стеклянная кружка с росписью под стеклом (эгломизе), в золотой оправе⁶, которая практически идентична выдающемуся шедевр мастера из Цюриха Ганса Якоба Шпрюнгли. Эта кружка покинула в 1930-е гг. кремлевскую коллекцию и в настоящее время находится в частном владении в Западной Европе⁷. Поэтому отчасти можно говорить о старинных произведениях искусства в комплексной комбинации материалов, достойных королевского двора. Они сами по себе заслуживают детального изучения.

Иначе обстоит дело с дарами, преподнесенными послами правителя Скандинавии Кристиана IV и королевы Швеции Кристины в 1640-х гг., и включающими в себя как старинные, так и современные произведения золотых дел мастеров. Можно предположить, что кубки-исполины работы нюрнбергских мастеров около 1600 г. высотой почти полтора метра⁸, которые королева Кристина отправила в 1647 г. в Москву, не отвечали вкусам «северной Минервы»; сама королева собирала произведения искусства итальянского ренессанса и барокко. Поэтому с этими хранящимися тогда в королевской Серебряной палате в Стокгольме предметами, которые могли оказаться даже трофеями, захваченными во время Тридцатилетней войны, расстались без особого сожаления.

Имеется и другое предположение, что король Кристиан IV с удовольствием поставил бы на свой стол настольные украшения⁹, отправленные в Москву в 1644 г. Они были изготовлены незадолго до этого ведущими гамбургскими золотых дел мастерами и отвечали веяниям тогдашней моды на пластичную и украшенную причудливым растительным орнаментом столовую утварь. Очевидно, этот пример показывает, насколько сильна была роль случая, так как золотых дел мастер Ганс Ламбрехт III

незадолго до этого изготовил по заказу короля Кристиана IV гарнитур, отправленный позже в Москву.

Сходными чертами отличаются дары посольства шведского короля Карла XII, доставленные в Москву в 1699 г., непосредственно перед началом столь фатальной для короля Северной войны. С одной стороны, шведский властитель преподнес хранящиеся в то время в его Серебряной сокровищнице изделия аугсбургских золотых дел мастеров, отличающиеся барочной пышностью и политическим содержанием. Так, лев, увенчанный короной, работы аугсбургского ювелира Генриха Маннлиха¹⁰ 1674-1680 гг., олицетворяет собой шведскую монархию, которая защищает страну и обеспечивает мир, что символизируют рельефы на цоколе, представляющие крестьян с плугами и пастуха со своим стадом. С другой стороны, Карл XII отправил в Москву в 1699 г. недавно изготовленные кубки и светильники¹¹ незатейливой отделки, которые соответствовали его личной скромности и спартанскому характеру, но и одновременно должны были стать своего рода посланием единомышленнику Петру Великому, также превыше всего ценившему в вещах пользу и практичность.

Подобным образом в приведенных выше посольских дарах могли отражаться намерения дарителей, которые, однако, были сформулированы достаточно завуалированно. Дипломатические намерения крайне редко выражаются наглядно в дарах, преподносимых царям в качестве изделий из драгоценных металлов. И не случайно в данном случае речь идет о творениях аугсбургских золотых дел мастеров, которые умели адекватно отразить всю сложную смысловую нагрузку в серебряных рельефах и фигурах. В Аугсбурге работали не только первоклассные золотых дел мастера, но и великолепные художники, которые делали эскизы для подобных индивидуальных заказов, а также скульпторы, создававшие пластические модели для ювелиров. Ярким примером художественного дарования аугсбургских художников и ремесленников может служить ансамбль предметов ювелирного искусства, который — по крайней мере, большей частью — был создан изначально по заказу императорского двора в Вене и преподнесен делегацией императора Леопольда I молодым царям Ивану Алексеевичу и Петру Алексеевичу 16 мая 1684 г.¹² Целью этой дипломатической миссии было склонить Россию выступить на стороне антитурецкой коалиции после сокрушительного поражения турок в ходе генерального сражения под Веной (12 сентября 1683 г.). После долгих переговоров в 1686 г. в Москве был заключен вечный мир со Священной Лигой, которая была образована 5 марта 1684 г. между императором Леопольдом I, польским королем Яном III Собеским и Венецианской республикой, обеспеченный гарантией Папы Римского. Соответственно, дары, привезенные австрийским посланником в 1684 г., символизируют победу над османами и триумф империи Габсбургов.

Яркий пример политического подтекста представляет собой декор блюда¹³, на которое впервые обратила внимание Г.А. Маркова в 1969 г.,

обновленные данные о нем были опубликованы ею в 1975 г. Оно выполнено аугсбургским золотых дел мастером Лоренцом I Биллером около 1683/1684 г.¹⁴ (ил. 1). На блюде изображены события 1683 г., с помощью аллегорических элементов представленные в виде принесения присяги императору, которое в действительности так не проходило. Победители и побежденные собраны в зале. На пьедестале, к которому ведут несколько ступеней, сидит на троне император Леопольд I. Над головой властителя распростерт балдахин. Ногой император попирает турецкие трофеи. Обнаженный турецкий мальчик пытается скрыться под мантией монарха, который великодушно дарует беззащитному покровительство.



1. Блюдо с композицией «Пленные турки перед императором Лепольдом». Аугсбург, 1683/1684. Мастер Лоренц I Биллер. Музеи Московского Кремля.

Рядом с Леопольдом I стоит его сын Иосиф, которому на вид около пяти лет. Это — будущий император Иосиф I, символизирующий здесь преемственность монархии по закону наследования престола по мужской линии. Слева можно узнать по портретным чертам фигуру польского короля Яна III Собесского, держащего шлем и кривую саблю, курфюрстов Макса Эммануила Баварского и Иоганна Георга III Саксонского, которые держат в руках императорскую регалию и меч курфюрста как символы имперского стольника и имперского гофмаршала. Таким образом, они изображены,

согласно их доспехам, не только как военачальники на поле боя, но и как представители коллегии курфюрстов, имеющие исключительное право выбора императора.

Перечисленные выше персонажи располагаются в четком соответствии с их рангами. Помимо этого польский король выделен по отношению к обоим курфюрстам, имеющим пятый и шестой ранг, значительно выше поднятым щитом (пустым) с королевской короной. Еще один князь, стоящий поодаль слева, имеет значительно более низкий ранг, о чем свидетельствует щит меньшего размера, висящий значительно ниже, этому соответствует также отсутствие горностаевой опушки на его мантии. Что касается идентификации этого персонажа, то можно предположить герцога Августа Брауншвейг-Люнебургского, герцога-регента Фридриха Карла Вюртембергского, маркграфа Людвига Вильгельма Баденского или Георга Фридриха фон Вальдека, графа Пьермонта и Кулемберга. Справа, рядом с императором, на ковре, ведущем к трону, изображен, вероятно, герцог Карл V Лотарингский, главнокомандующий императорской армией на поле боя. Рядом с ним стоит дворянин без княжеской мантии, только в одном нагруднике, он демонстрирует план осажденной Вены (возможно, по образцу одной из медалей, выпущенных в честь решающей битвы под Веной¹⁵). Предположительно, в данном случае речь идет об Эрнсте Рюдигере графе Штархембергском, коменданте Вены во время турецкой осады. Он показывает императору рисунок еще недавно осажденного города. Однако это может быть и адъютант или паж. Слева изображена еще группа командующих, также без княжеских мантий и в кирасах. Они держат в руках генеральские жезлы и свитки. Перед ними стоят три гения славы, держащие шлемы.

С прославлением победителей контрастирует изображение побежденных турок. На переднем плане справа стоят на коленях многочисленные пленные, за ними присматривают двое вооруженных солдат. Перед ступенями помоста лежит турецкое оружие. Справа к помосту приближается, покорно склонившись, турок, преклоняющий знамя перед императором. Этот турок, очевидно, намеревается положить его вместе с прочими трофеями. Позади справа, ступенью выше, стоит сопровождаемая гвардейцами группа поляков, которые изображены как наблюдатели этого действия. Такое присутствие польского элемента в композиции данного декоративного блюда, возможно, связано с попытками австрийской дипломатии склонить Россию к мирным переговорам с Речью Посполитой, сыгравшей важную роль при освобождении Вены.

Образ летящей Виктории усиливает аллегорический характер изображения. Она приближается к императору и собирается увенчать его голову лавровым венком. Одновременно путто, олицетворяющий славу, трубит в две трубы, вымпелы которых украшены двуглавым орлом Священной Римской империи Германской нации и гербом дома Габсбургов. Этот же мотив

прослеживается в балдахине, увенчанном изображениями орлов, и в украшении кромки балдахина.

Воинственный настрой передают и четыре золоченых трофея, которые лежат в основных углах на украшенном фруктовыми гирляндами борте блюда. Вверху по центру — над фигурой императора в поле рисунка — виден орел, увенчанный императорской короной. Прочие трофеи держат в руках путти, которые, в соответствии с военным настроением произведения, бьют в барабаны и трубят в трубы.

Композиция данного декоративного блюда напоминает созданную около 1683 г. А. Франком по эскизу аугсбургского живописца и золотых дел мастера Иоганна Захариаса Райделя гравюру на меди¹⁶, имеющую аналогичные основные элементы. В центре на троне сидит император, рядом с ним изображена его третья супруга Элеонора Магдалена фон Пфальц-Нойбург. Их окружают победоносные полководцы битвы за освобождение Вены. Здесь также перед тронем склонились побежденные турки с восточными трофеями. Однако в этом произведении четко прослеживается



2. Настольное украшение. Аугсбург, 1683/1684. Мастер Лоренц 1 Биллер. Музеи Московского Кремля

симметрия, в отличие от нелинейной перспективы вышеописанного декоративного блюда. К тому же графический оригинал воспринят мастером более схематично и широко, поэтому не возникает ассоциаций, что он послужил непосредственным исходным пунктом для работы золотых дел мастера. Однако не исключено, что созданная в Аугсбурге гравюра или схожий с ней рисунок могли вдохновить создателя этого декоративного блюда. Несомненно одно — гравюру выполнил профессиональный художник высокого уровня. Характеризует данную работу ювелира прежде всего перенесение рисунка на рельефное изображение, при котором отдельные фигуры и группы выделены друг над другом или расположены ниже и соответственно дальше друг от друга. Это создает, с одной стороны, очень четкую композицию — в очень взвешенном соотношении различных изобразительных элементов, а с другой - придает сильно выраженное ощущение пространства. Высочайшее мастерство проявляется в изображении мельчайших деталей, а также персонажей, которые предстают будто живые, что позволяет избежать монотонного повторения фигур.

Декоративное блюдо, выполненное по заказу императора Леопольда I мастером Лоренцем I Биллером, представляется явно выраженным пропагандистским посланием для обоих братьев на русском престоле: только благодаря единению христианских наций и их главнокомандующих — князей — удалось и удастся победить и склонить к миру турок, притом под предводительством императора из династии Габсбургов. Таким образом, это декоративное блюдо выражает недвусмысленный призыв присоединиться к данному альянсу и, помирившись с Польшей, усилить союз, направленный против Османской империи. Благодаря ценности материалов, из которых изготовлено блюдо, и возможностям пластического и одновременно утонченного изображения, искусство златокузнецов выступает в данном случае изысканным средством выражения политического манифеста. Поэтому декоративное блюдо, созданное Лоренцем I Биллером, может по праву считаться шедевром среди дипломатических даров.

Помимо этого блюда посольство императора Леопольда I доставило в Москву и другие ценные подарки. Парным к блюду является кувшин, тоже работы Лоренца I Биллера, изображающий всадника в римском доспехе (ил. 2)¹⁷. Высокое основание предмета также представляет мотив императорского орла перед военными трофеями. Всадник в античных доспехах, поднявший на дыбы лошадь, застывшую в стремительном скачке, выражает силу властелина. Одновременно средствами художественной выразительности подчеркивается преемственность универсального владычества Священной Римской империи Германской нации от античной римской империи — *Imperium Romanum*.

Две прикаминные скульптуры (таганы)¹⁸, выполненные аугсбургскими золотых дел мастерами Иоганном Киллианом и Лукасом Лангом, также относятся к дипломатическим дарам посольства императора Леопольда I. Предполагается, что они были выполнены около 1680 г. и изначально

изготавливались без какой бы то ни было политической цели. Тем не менее эти фигуры великолепно вписываются в набор подарков. Высокий цоколь демонстрирует тесно нагроможденные друг на друга, частично стилизованные под античные, частично современные военные трофеи; пугало с короной трубит не в трубу, как это делает пугало на декоративном блюде работы Лоренца 1 Биллера, а играет на инструменте, похожем на свирель, которая контрастирует с воинственным декором цоколя. Обе скульптуры обуты, правда, в античные сандалии, но их отличает довольно экзотический вид, например, набедренники из перьев. Фигуры весьма четко дифференцированы. Обнаженная мужская фигура, держащая в левой руке лук, имеет на голове тюрбан и олицетворяет таким образом Азию¹⁹. Напротив, женская фигура, одетая в тунику до колен, держащая в левой руке стрелу, имеет бусы на шее, серьги в ушах и корону из перьев. Головное украшение из перьев является распространенным атрибутом изображения Америки²⁰. При этом зачастую броское украшение символизирует богатство Америки - золото, серебро и драгоценные камни²¹.

Тот факт, что в данном случае речь идет не об «индейских» фигурах, а о персонификации Азии и Америки, подтверждается двумя светильниками²², находящимися в соборной церкви города Стренгнес в центральной Швеции. Высота каждого составляет 110 см, они имеют клеймо мастера Лукаса Лангавтора основания московских памятников. Обе фигуры, стоящие на высоких цоколях, держат на головах большие розетки подсвечников и выглядят довольно экзотично. Одна из них почти во всем повторяет фигуру Америки из собрания Музеев Московского Кремля - вплоть до характерных складок полотнища, напоминающего одежды. Другая фигура олицетворяет Африку, что угадывается прежде всего по негроидным чертам лица и коротким вьющимся волосам. Так и в данном случае тщательно проработаны характерные черты определенного континента.

Тут возникает вопрос: не могли ли фигуры светильников из Стренгнеса, подаренные шведским аристократическим семейством Стенбок соборной церкви только в 1705 г., то есть много лет спустя после их изготовления, предположительно, первоначально иметь отношение к прикаминным скульптурам из Музеев Московского Кремля? То есть, возможно, что изначально они также задумывались как фигуры, украшающие камин, и должны были дополнить ту пару? Правда, в случае достоверности такого предположения четвертая фигура должна была олицетворять Европу. Форма и положение рук экзотических фигур из Стренгнеса говорит о том, что они с самого начала изготавливались как скульптурные светильники.

В любом случае обе скульптуры из Музеев Московского Кремля можно рассматривать теперь в новом свете. Предположим следующее: золотых дел мастер из Аугсбурга Лукас Ланг, создавший еще в 1676 г. по заказу императора Леопольда I монументальную серебряную лампаду для собора в Пассау — вероятно, по поручению уполномоченных лиц или торговца — в конце 1670-х гг. получил заказ на изготовление фигур, поддерживающих

камин, для императорского дворца в Вене. Но мастер в 1680 г. скоропостижно скончался. Он успел выполнить только цоколи фигур и, возможно, начал работу над двумя фигурами или, по крайней мере, над фигурой Америки, которая демонстрирует удивительное сходство с аналогичной фигурой, выполненной им до этого и находящейся сейчас в Стренгнесе. После его смерти этот важный заказ продолжил мастер Иоганнес Килиан, специализировавшийся прежде всего на монументальных чеканных изделиях. Он и снабдил обе фигуры соответственно своим клеймом. Из этой гипотезы может следовать, что цоколи были изготовлены в Аугсбурге несколько раньше, чем сами скульптуры²³.

Оба тагана из Музеев Московского Кремля продолжают традицию бронзовых светильников эпохи Ренессанса с фигурными навершиями. В эпоху позднего барокко это направление было представлено в графическом искусстве прежде всего благодаря гравюрам аугсбургского золотых дел мастера и гравера Абрахама II Дрентветта. Эти гравюры свидетельствуют также о том, что внушительные размеры фигур обусловлены крупными габаритами самих каминов. Серебряные экземпляры сохранились только в единичных случаях. Обе скульптуры из московской Оружейной палаты, первоначально, возможно, заказанные для Венского императорского двора, соответствуют тогдашней растущей моде на экзотические мотивы²⁵. Поэтому изображенные в данном случае также с прикладным значением Азия и Америка символизируют принесение присяги континентами на верность монарху, имевшему имперские амбиции. Этот же мотив прослеживается в многочисленных барочных фресках²⁶. Подобное послание императора, скорее, общего содержания — в отличие от четко сформулированной политической программы декоративного блюда работы Лоренца I Биллера. Оно наверняка было понято при вручении дипломатических даров в Москве в 1684 г. Одновременно скульптуры могли быть использованы для акцентирования высокого статуса царской власти²⁷, умевшей использовать сферу ювелирного искусства для подчеркивания блеска и славы московского двора. Это и стало основой для собирания и приумножения на протяжении столетий уникальной коллекции серебряных изделий в Оружейной палате Московского Кремля.

1. Die Goldschmiede Hamburgs / E. Schliemann (Hrsg.). Hamburg, 1985. Bd. 2. Nr. 190, 2. S. 137; Der Grofie Kurfürst 1620-1680 (Potsdam - Sanssouci, Neues Palais). Katalog. Potsdam, 1988. Abb. S. 90. (С 1945 г. считается утраченным.)
2. Die Goldschmiede Hamburgs. Bd. 1. Nr. RK 107. S. 167-168. Bd. 3, Abb. 36-37; Silverskatter fran Kreml. Svenska regenters gavor till tsaren under stormaktstiden / Stockholm, Livrustkammaren. Katalog. Stockholm, 1997. Nr. 16. S. 88.
3. Gifts to the Tsars 1500-1700. Treasures from the Kremlin. New York, 2001. На эту тему см. также: Seelig L. Silberne Gesandtesgeschenke im Moskauer Kreml // Weltkunst 72. 2002. S. 160-161.
4. Gifts to the Tsars. Nr. 47. P. 209. Timann U. Goldschmiedearbeiten als diplomatische Geschenke // Quasi Centrum Europae. Europa kauft in Niimberg 1400-1800. Niimberg, 2002. S. 232. Abb. S. 230-231; Nr. 72. S. 471.

5. Gifts to the Tsars. P. 33. II. 14.
6. Ibid. P. 33, 209.
7. Farbige Kostbarkeiten aus Glas. Kabinettsstücke der Ziircher Hinterglasmalerei. Munchen; Zurich, 1999. S. 82-84. Abb. 46-48.
8. Gifts to the Tsars. Nr. 79. P. 272-273.
9. Ibid. Nr. 92-93. P. 297-298.
10. Ibid. Nr. 85. P. 282-283.
11. Ibid. Nr. 86-87 a, b. P. 284-285.
12. Zagorodnyaya I. A. Russian Foreign Relations and Diplomacy//Gifts to the Tsars. P. 38; Kudriavtseva A.G. Gifts from Austria // Ibid. P. 223-224.
13. Маркова Г.А. Немецкое художественное серебро XVI—XVIII веков в собрании Оружейной палаты. М., 1975. № 66.
14. Gifts to the Tsars. Nr. 54. P. 225-226.
15. Die Tiirken vor Wien. Europa und die Entscheidung an der Donau 1683. Katalog. Wien, 1983. Nr. 13/81, 13/83. S. 144-145.
16. Seelig L. Bildnisse Max Emanuels // Weltkunst 51. 1981. S. 2970. Abb. 3.
17. Gifts to the Tsars. Nr. 55. P. 227.
18. Ibid. Nr. 56 a, 6. P. 228-229; Kudriavtseva A.G. Augsburger Goldschmiedekunst in den Museen des Moskauer Kreml — Bestand und Erforschung // Studien zur europaischen Goldschmiedekunst des 14. bis 20. Jahrhunderts. Festschrift fur Helmut Seling zum 80. Geburtstag am 12. Februar 2002 / hrsg.von R. Eikermann, A. Schommers und L. Seelig. Munchen, 2001. S. 145. Abb. 2—3.
19. Kollmann E., Wirth K.A. u.a. Erdteile // Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte. Stuttgart, 1967. Bd. 5. Sp. 1168; Poeschel S. Studien zur Ikonographie der Erdteile in der Kunst des 16-18. Jahrhun- derts 11 Beitrage zur Kunstwissenschaft. Munchen, 1985. Bd. 3. S. 162—163.
20. Kollmann E., Wirth K.A. u.a. Erdteile. Sp. 1167; Poeschel S. Studien zur Ikonographie... S. 186-188.
21. Poeschel S. Studien zur Ikonographie... S. 192-193. Мотив стрелы также можно часто встретить в изображениях Америки (Ibid. S. 191).
22. Silverskatter fran svensk stormaktstid (Lacko, Slott). Стокгольм, 2002. Nr. 44—45. S. 119. За любезно предоставленную информацию благодарю доктора С. Силверстолпе, Стокгольм.
23. За обсуждение московских каминных украшений, а также мастерских клейм на них (Seling H. Die Kunst der Augsburger Goldschmiede 1529-1868. Munchen, 1980. Nr. 1655, 1673), и за экспертизу (Ibid. Nr. 125, 131) я благодарю мою коллегу доктора А. Шоммерс, руководительницу «Архива аугсбургского ювелирного искусства» при Баварском национальном музее.
24. Hoos Я. Augsburger Silbermobel. Frankfurt am Main, 1985. Bd. 1. S. 167-168; Bd. 2. Abb. 43-44.
25. В связи с московскими скульптурами исследователи уже неоднократно ссылались на гравюру Жана Лепотра с подставкой для светильника в виде мавра по эскизу Жана I Берена. (Ibid. Bd. 1. S. 167; Bd. 2. Abb. 6-7.)
26. КцИтапп Е.} Wirth K.A. u.a. Erdteile. Sp. 1139—1141; Poeschel S. Studien zur Ikonographie... S. 213-233.
27. Markova G.A. Silberne Kredenzen und Tafelaufsätze aufdem Zarentisch // Studien zur europaischen Goldschmiedekunst des 14. bis 20. Jahrhunderts. S. 131-142.

Перевод А.К. Камкина