

РАЗДЕЛ I. ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ
ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО КАПИТАЛА
SECTION I. HISTORICAL ASPECTS OF THE DEVELOPMENT
OF HUMAN CAPITAL

КУНСТКАМЕРЫ И ИХ ВЛИЯНИЕ НА ОФОРМЛЕНИЕ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО
ФАРФОРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА

DOI: 10.25629/НС.2019.02.01

Карякина Т.Д.

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова. Россия, Москва

Аннотация. Статья посвящена влиянию придворных кунсткамер, а также дворцовых орнитонов и оранжерей на оформление западноевропейского фарфора XVIII века. Глубокий интерес к объектам природы, как привычным европейскому взгляду, так и экзотическим, оказал существенное воздействие как на выбор мотивов, которые использовались при изготовлении декоративных предметов, так и на их осмысление, которое из символично-аллегорического превращается в едва ли не документально-научное. В этом контексте автор анализирует разнообразный художественный материал, делая особый акцент на произведениях фарфора крупнейших европейских мануфактур: Мейсена, Вены, Доччи.

Ключевые слова: кунсткамера, западноевропейское декоративное искусство эпохи Барокко, западноевропейский фарфор, немецкий фарфор, австрийский фарфор, итальянский фарфор, Мейсенская фарфоровая мануфактура, Венская фарфоровая мануфактура, фабрика в Доччия.

Введение

Кунсткамеры – очень важный феномен европейской придворной культуры XVI-XVIII веков. Они отражают глубокий интерес к окружающему миру правящих особ и представителей науки и искусства, для которых особую значимость обретает магия природы и механизм Вселенной. В XVI-XVII веках придворные кунсткамеры активно действовали и пополнялись. Материалы в них располагались по разделам – в соответствии с классификацией, данной в «Естественной истории» Плиния Старшего: древности, диковины, продукты человеческой деятельности, научные приборы.

В эпоху Ренессанса среди художников и их заказчиков в целом очень ярко проявляется интерес к природе, а в кунсткамерах хранились как произведения искусства, так и природные объекты. Таким образом, «...искусство в кунсткамерах получало универсальный, научно-художественный смысл» (Трнек, Соколов, 2005, с. 19). Превосходной по подбору материалов была кунсткамера эрцгерцога Фердинанда II (1529–1595), которая находилась в его замке Амбрас под Инсбруком. В одном из интерьеров этой кунсткамеры на потолке помещались акулы и другие рыбы, на стене – картины с изображением животных, а на другой стене – ящерица. Из кунсткамеры в замке Амбрас происходит, в частности, сабля с кораллами, принадлежавшая герцогу Фердинанду II и выполненная в Северной Италии около 1560 года. Эфес сабли представляет собой ветвь красного коралла (Трнек, Соколов, 2005, с. 32): в этом произведении искусства природная форма выступает в своем первозданном, оригинальном виде и функционально, и декоративно.

Стихия воды в предметах из европейских кунсткамер

Во всех кунсткамерах присутствовали экспонаты, связанные со стихией воды – морские раковины. Характерными образцами их обработки являются драгоценные кубки, например, кубок-наутилус, изготовленный в Роттердаме в 1591 году (Трнек, Соколов, 2005, с. 64). Декор из золоченого серебра подчеркивает морское происхождение раковины: на боковой поверхности изображены дельфины и тритоны, а сверху – Нептун на гиппокампе. В декоре кубка применены также изумруды, рубины, бирюза и еще один материал, связанный со стихией воды, – жемчуг.



Кубок-наутилус. Роттердам, 1591 г.

На Мейсенской мануфактуре в 1737-1741 годах был исполнен знаменитый парадный сервиз графа Брюля (Menzhausen, 1988, Abb. 110). Образная структура этого произведения теснейшим образом связана с водной стихией. В едином ансамбле гармонично сосуществуют персонажи античной мифологии (нереиды, тритоны) и мотивы реальной природы. Скульптурный декор выполнен И.И. Кендлером и И.Ф. Эберлейном. Большая террина в средней части декорирована гирляндами из раковин. Важно подчеркнуть, что они являются отливками с натуральных морских раковин, которые хранились в кунсткамере саксонского курфюрста Августа II Сильного, союзника Петра I в Северной войне.



Террины из сервиза графа Брюля. Мейсен, 1737-1741 гг.

Формирование жанра натюрморта в европейском изобразительном искусстве и его влияние на декорацию предметов из фарфора

Благодаря очень активному интересу к природе, стремлению к тщательному изображению природных объектов самостоятельным жанром европейской живописи в начале XVII века становится натюрморт. Он обособляется в искусстве ряда стран, в том числе в искусстве рудольфинцев – художников чешского маньеризма. В 1580 г. австрийский император Рудольф II (1552-1612) перенес свою резиденцию из Вены в Прагу, и его двор стал центром притяжения для ученых и художников. К слову, во дворце Рудольфа II была и кунсткамера.

При дворе Рудольфа II работал Рональд Савери (1576-1639). На его картине 1612 года, которая известна под именем «Букет Лихтенштейна» (в собрании этой семьи она находится с 1787 года) (Kräftner, 2005, ill. 78) изображены цветущие растения – не только всем известные, но и редкие экземпляры из императорского сада. Подобные произведения служат глорификации (прославлению) природы. Однако здесь художником предпринята студия не только ботаническая, но и зоологическая, энтомологическая: на цветах изображены бабочки, мотыльки, пчелы, внизу – шмель, а рядом с вазой на столике – кузнечик, мышь и ящерица. Все объекты природы изображены абсолютно реалистически точно. Подобные произведения, выросшие из энциклопедических устремлений художников и их заказчиков, в свою очередь, сами способствовали развитию ботаники и зоологии.

Научный интерес отличает также графические работы Георга Хофнагеля (1542-1600). Мастер фламандского происхождения, он был сыном богатого торговца драгоценными камнями в Антверпене и много путешествовал. Выбрав живопись и графику своей профессией, в 1591 году он, как и Савери, стал придворным художником императора Рудольфа II в Праге. В графических работах Хофнагеля воплотилась любовь к природе, поэзии и науке: его изображения природных объектов имели еще и эмблематический характер, поскольку иллюстрировали эпиграммы разных авторов, в том числе, и самого Хофнагеля, который сочинял стихи на латинском языке. Гравюры по его композициям выполнял его сын Якоб (1575-1640). Эти гравюры впервые были опубликованы в 1592 году в Амстердаме и в том же году во Франкфурте с названием «Archetyra Studiaque Patris Georgii Hoefnagelii». На одной из гравюр изображены мышь, улитка, гусеницы, мотылек, плоды и цветы (Kräftner, 2005, ill. 79). Подобные произведения станут источником вдохновения для мастеров фарфоровых мануфактур – Мейсена, Вены, Доччия.

Наиболее заметным центром развития натюрморта в Европе стала Голландия. Здесь получили яркое воплощение различные модификации этого жанра, в том числе и цветочный натюрморт, предполагающий досконально точное изображение природных форм. В попытке запечатлеть богатство и бесконечное разнообразие окружающего мира голландские живописцы создавали синтетические, на наш сегодняшний, привыкший к строгому делению на жанры, взгляд, произведения. Так, Ян Давидс де Хем (1606-1684) создал картину, в которой натюрмортная композиция помещена в пейзаже (Kräftner, 2005, p. 270): это лесной пейзаж с небольшой рекой. Кроме различных деревьев и цветов, здесь можно видеть множество существ, представляющих европейскую фауну. Это птицы, в частности, щегол, рептилии (лягушки, змейки, ящерицы), улитки, кузнечик, жуки, гусеницы, бабочки и мотыльки. Все эти объекты природы изображены абсолютно точно с точки зрения ботаники и зоологии. Стоит отметить, что в подобных композициях непременно присутствуют насекомые.

И картины, и гравюры, на которых изображены разнообразные создания природы, служили источником вдохновения для художников фарфоровых мануфактур – для живописцев и скульпторов. Кроме того, на протяжении XVIII века выходили в свет разнообразные научные издания, и в частности, зоологические и ботанические атласы с гравированными таблицами с подцветкой. Обладая не только научной, но и высокой художественной ценностью, наряду с живописными произведениями и гравюрами, эти атласы обогащали образный мир европейского фарфора.

Природные формы на предметах австрийского, немецкого и итальянского фарфора XVIII века

На императорской Венской мануфактуре в 1735-1740 годах была выполнена террина (Kräftner, 2005, p. 172). На ней среди полихромных цветов изображена ящерица – напомним, что мы видели ящерицу в кунсткамере герцога Фердинанда II Австрийского. В росписи фарфора саламандра представлена в движении, а глаз ее с умным взглядом подобен человеческому. С античных времен считалось, что существа эти обладают особыми свойствами. В частности, Аристотель в своей «Истории животных» писал о ящерицах: «Саламандра, проходя по огню, гасит его».

На мануфактуре Дочча (Италия) в 1746 года был выполнен лоток, украшенный сложной полихромной росписью (Kräftner, 2005, p. 268). Глубокий интерес и пристальное внимание к своеобразию объектов природы проявились здесь в реалистической точности изображения различных существ, представляющих земную фауну. В живописной композиции среди зеленых листьев зритель видит ящерицу, змейку, улитку, трех пестрых бабочек и пчелу. Художник показал уголок дикой природы, наполненный жизнью, а каждое из изображенных существ обладает своей неповторимой красотой.

Интерес к объектам природы был очень велик в эпоху Просвещения. Одним из свидетельств его является тот факт, что в 1730 году саксонский курфюрст Август II Сильный направляет экспедицию в Африку. Задачей участников экспедиции было доставить в Дрезден «зверей, птиц, растения, цветы, а также минералы» (Rückert, 1966, S. 16). Из Африки экспедиция вернулась в 1733 году. Двумя годами ранее Августа II заказал на Мейсенской мануфактуре более 100 фарфоровых фигур различных животных и более 100 изображений различных птиц. Они предназначались для дворца курфюрста в Дрездене. После возвращения экспедиции из Африки отдельные из привезенных животных стали прообразами для создания фарфоровых скульптур Кендлера. В частности, в 1734 году была исполнена фигура «Африканский тушканчик» (Seeman, 1976, Abb. 29). Фарфоровая пластика Кендлера, изображающая животных, отличается особой убедительностью, так сказать, научной достоверностью, точностью в передаче анатомических особенностей и повадок различных представителей фауны.



Африканский тушканчик. Мейсен, 1734

На Мейсенской мануфактуре выполняли также фарфоровые фигуры различных птиц, в частности, экзотических. Если в предшествующие периоды птицы нередко появлялись в искусстве как символы или атрибуты в аллегорических композициях, то теперь, в XVIII веке, их изображение обрело самостоятельное значение. Это было связано, конечно же, с развитием естественных наук в эпоху Просвещения, а успехи естественных наук были в определенной

степени обусловлены устройством оранжерей, зверинцев и вольеров в дворцовых парках царствующих особ и в усадьбах аристократии, которые служили излюбленным придворным развлечением и пробуждали любопытство в адрес природного мира. Подтверждения этому мы находим в художественной литературе, например, у Лафонтена (1621-1695) в повести «Любовь Психеи и Купидона», где повествование строится как беседа Буало, Расина и Лафонтена, прогуливающихся в Версальском парке: «Приехав в Версаль, приятели прежде всего пожелали заглянуть в зверинец. Там они увидели множество птиц... а также четвероногих, по большей части, очень редких и доставленных из далеких краев. Они подивились тому, сколько разновидностей насчитывают птицы, и воздали должное изобретательности природы...» (Лафонтен, 1964, с. 15).

Около 1745 года на Мейсенской мануфактуре Кендлером были созданы две парные фарфоровые фигуры индийских зеленых попугаев (монтаж золоченой бронзы была выполнена в Париже в конце 1740-х годов) (Battie, 1998, p. 92). Источником вдохновения для скульптора могли послужить птицы в вольерах саксонского курфюрста Августа II. Высота скульптур около 35 см, то есть птицы представлены здесь в натуральную величину. С большим мастерством и абсолютно точно переданы особенности строения этих пернатых. Однако, помимо самих птиц, в этих фарфоровых композициях привлекает внимание также изображение различных насекомых: жуков, пчел, гусениц. Подобные мотивы, как уже было сказано, встречаются в искусстве XVII – начала XVIII веков, причем как в натюрмортной живописи, так и в художественном серебре. В рассматриваемых произведениях из фарфора появление подобных существ отражает пристальный естественнонаучный интерес к объектам природы, характерный для эпохи Просвещения.



Зеленые попугаи. Мейсен, ок. 1745 г.

Выводы

Продукция ведущих фарфоровых мануфактур XVIII века отразила общий интерес эпохи к постижению окружающего природного мира. Мотивы, использованные в росписях по фарфору и в особенности в фарфоровой пластике Мейсена, Вены, Доччи, могли быть подсказаны художникам реальными природными объектами – чучелами, хранившимися в придворных кунсткамерах, обитателями дворцовых птичников и оранжерей, привезенными из далеких экспедиций, но также могли быть заимствованы из учебных гравюр и ботанических атласов. Во времена Просвещения искусство и зарождающаяся европейская наука взаимно обогащают друг друга, и стремление эпохи к созданию энциклопедической картины мира своеобразно преломляется не только в живописи, способствуя, в частности, обособлению натюрмортов как жанра искусства, но и в декоративных предметах. Символическое и аллегорическое значение, которым в искусстве предшествующих эпох обладали изображения животных, птиц, насекомых и растений, уступает место изображению реальных природных объектов, показанных во всем их своеобразии.

Литература:

1. Лафонтен Ж. Любовь Психеи и Купидона. М.-Л., 1964.
2. Трнек Х., Соколов М.Н. Кунсткамеры Габсбургов. Магия природы и механизм Вселенной. М., 2005.
3. Battie D. Sotheby`s Concise Encyclopedia of Porcelain. London, 1998.
4. Kräftner J. Baroque luxury porcelain. Liechtenstein Museum Vienna, 2005.
5. Menzhausen I. Alt-Meissner Porzellan in Dresden. Berlin, 1988.
6. Rückert R. Meissner Porzellan 1710-1810. München, 1966.
7. Seeman E.A. Das Tier in der Kunst. Leipzig, 1976.

Карякина Татьяна Дмитриевна. E-mail: art@hist.msu.ru

Дата поступления 11.12.2018

Дата принятия к публикации 10.02.2019

**KUNSTKAMERAS AND THEIR INFLUENCE ON THE DESIGN OF WESTERN
EUROPEAN PORCELAIN OF THE FIRST HALF OF THE XVIII CENTURY**

DOI: 10.25629/HC.2019.02.01

Karyakina T.D.

Moscow State University Lomonosov. Russia, Moscow

Abstract. The article is devoted to the influence of court kunstkameras, as well as palace ornithons and greenhouses on the design of 18th century West European porcelain. Major interest in objects of nature, both familiar and the exotic European look, had a significant influence the choices of motives that were used in the manufacture of decorative objects and on their interpretation, which from symbolic-allegorical turns into almost document-scientific. In this context, the author analyzes a variety of artistic material, placing particular emphasis on the porcelain works of the largest European manufactories: Meissen, Vienna, Doccia.

Keywords: kunstkamera, West European decorative art of baroque-era, West European porcelain, German porcelain, Austrian porcelain, Italian porcelain, Meissen porcelain manufactory, Vienna porcelain manufactory, factory in Doccia.

References:

1. Lafontaine J. *Lyubov' Psikhei i Kupidona* [Love Psyche and Cupid]. Moscow- Leningrad., 1964.
2. Trnek H., Sokolov M.N. *Kunstkamery Gabsburgov. Magiya prirody i mekhanizm Vselennoy* [Kunstkamery of the Habsburgs. The magic of nature and the mechanism of the universe]. Moscow, 2005.
3. Battie D. Sotheby`s Concise Encyclopedia of Porcelain. London, 1998.
4. Kräftner J. Baroque luxury porcelain. Liechtenstein Museum Vienna, 2005.
5. Menzhausen I. Alt-Meissner Porzellan in Dresden. Berlin, 1988.
6. Rückert R. Meissner Porzellan 1710-1810. München, 1966.
7. Seeman E.A. Das Tier in der Kunst. Leipzig, 1976.

Karyakina Tatyana Dmitrievna. E-mail: art@hist.msu.ru

Date of receipt 11.12.2018

Date of acceptance 10.02.2019