

# Переведенцева Ольга Юрьевна

аспирант Института им. И.Е. Репина (СПб)  
pp\_olga@mail.ru

# Античные образы в программах европейских кунсткамер конца XVI – середины XVII вв.

На рубеже XVI-XVII вв. коллекции античных предметов искусства часто входили в состав уважаемых музейных собраний. Далекая античность продолжала вдохновлять эстетику периода Возрождения не только в Италии, но также в Германии и Нидерландах. Восприятие античной культуры через адаптированный «перевод» итальянской художественной традиции эпохи Возрождения неоспорим. Но нам интересны и некоторые прямые заимствования античных влияний в художественных и научных кругах Германии и Нидерландов XVII века, на примере частных музеев и кунсткамер. Можно выделить несколько способов восприятия античного наследия: собственно материальные ценности (вазы, бюсты, геммы и пр.); античная мифология и эстетика, воплотившиеся в живописи и скульптуре; античная философия, оказавшая значительное влияние на мировоззрение Ренессанса и более позднего периода.

**Мюнхенская кунсткамера – теория музея Квихельберга**  
Первые значительные коллекции редкостей появились в Мюнхене, при дворе Вильгельма IV, а затем и его наследника – Альбрехта V. Организатором и хранителем коллекции Виттельсбахов был знаменитый банкир Ганс Якоб Фуггер. Немного позже для систематизации разросшейся коллекции был приглашен фламандский коллекционер Самуэль фон Квихельберг (Samuel Quicchelberg), которому удалось объединить коллекцию произведений искусства и собрание редкостей, а также предложить программу организации музея. Описание собрания баварских герцогов в Мюнхене насчитывало 3407 наименований экспонатов, Квихельберг разделил материалы на исторические, художественные (статуи, медали, посуда) натуральные (анатомические препараты, редкости растительного и животного мира), технологические (инструменты, механические приборы) и картины.



Объемная сцена театра Камилло. Графическая реконструкция А. Кирхера (1602-1680)

Для создания программы музея Квихельберг использовал теорию системы памяти «Театр памяти» - «L'Idée del Teatro dell'esselen» итальянца Джулио Камилло, который в свою очередь, заимствовал эту идею у римского архитектора и ученого Витрувия, но в значительной мере ее переработал. «В 1532 году Виглий Зухениус пишет из Падуи Эразму, что все вокруг только и говорят о некоем Джулио Камилло. "Рассказывают, что этот человек построил какой-то амфитеатр, работы необыкновенной и весьма искусной, и всякий, кто попадает туда в качестве зрителя, обретает способность держать речь о любом предмете, по гладкости сравнимую разве что с шиперованной. Поначалу я не слишком доверял этим слухам, пока не услышал о том же более подробно от Баптисты Эгнасио. Рассказывают, что этот архитектор каждому предмету, какой мы только находим у Цицерона, отвел в амфитеатре свое место... порядком или же ряды фигур устроены с изумительной тонкостью и искусностью божественной» [2, 479].

Мюнхенская коллекция, согласно Квихельбергу и его трактату о музееведении «Inscriptiones Vel Tituli Theatri Amplissimi» (1565), является подобием мира, она символически, словно зеркало или «микросмос», отражает абсолютный «макркосмос» Вселенной. Унаследованная от поздней античности микроскосмическая система стала необходимой частью ренессансного мировоззрения о символических уподоблениях частей тела человека, его темпераментов, возрастов – стихий, временам года, месяцам и прочим сезонным проявлениям природы. Таким образом, человек со всеми его проявлениями деятельности принимается в концепцию богоподобия.

В данном примере античная философия послужила толчком для идеологии и центрального образа, который связал многочисленные разрозненные экспонаты в единое целое. Процесс трансформации Мюнхенской Кунсткамеры в музей, безусловно, произошел на основе интеллектуальных ренессансных идей, воспринятых при баварском дворе во второй половине XVI века.

## Имперская родословная

Виттельсбахи тратили немалые средства на приобретение античных предметов для своей коллекции. «Корреспонденция между Г. Фуггером и итальянскими агентами по вопросу приобретения свидетельствуют о том рынке предметов искусства, который в этот период сформировался в Италии, о наводнении рынка копиями и фальсификациями этих предметов и о массовой реставрации сохранившихся фрагментов античных предметов искусства. Причиной этих явлений было распространение коллекционерства и повышение спроса на античные произведения искусства» [1, 138]. Так, были приобретены греческие вазы IV века до н.э., скульптурные портреты императоров Рима, расположенные в порядке их правления – от Цезаря до Грациана.

По предполагаемым реконструкциям [7, 13] северного крыла мюнхенской кунсткамеры можно восстановить интерьеры, задуманные самим Альбрехтом V. Галерея открывалась серией портретов римских пап, под окнами были развешены портреты кардиналов. Над каждым окном галереи располагалась серия гипсовых медальонов с изображениями римских императоров. На колоннах, находящихся в пространствах между окнами, воспроизводились росписи Тициана на тему двенадцати императоров Рима из Мантуи и Джулио Романо – на тему истории Древнего Рима. Таким образом, программа этой галереи сопоставляет современную и древнюю историю, предлагает зрителю провести исторический вектор развития рода Виттельсбахов от правителей Древнего Рима - в свете христианской добродетели и римской силы.

Галерея первого этажа этого музея-антиквариата была превращена в зал, где принимали наиболее важных гостей рода Виттельсбахов. Портреты римских императоров и иные древнеримские мотивы должны были привлечь внимание на имперские корни правителей и на заветную мечту возрождения «Священной римской империи германской нации».

## Античные образы в Кунсткамере Рудольфа II

Император Рудольф II Габсбург был самым крупным коллекционером своего времени. В свой пражский двор он пригласил знаменитых философов, ученых и художников. Прага времен правления Рудольфа II получила название «Парнас искусств».



Ханс фон Аахен. Падение Фазтона. 37X45 см. Музей истории искусств, Вена

Император Рудольф обладал пытливым умом и широким кругозором, он был увлечен оккультно-мистическими идеями Гермеса Трисмегиста, оказавшими огромное влияние на ренессансную натурфилософию. В кругу пражских натурфилософов Рудольф носил такие имена, как «Новый Гермес Трисмегист» или «Вертумн», в виде которого художник Арчимбольдо и изобразил Рудольфа. Вертумн – римский бог садов, природы и ее даров, он – божество живой природы, ее ритмов, и всех форм материи.

Сравнивая себя с Вертумном, Рудольф стремился к олицетворению власти над человеческим миром. Так же как и Гермес, Рудольф был «Трижды» величественен, объединив в своем лице достоинства священнослужителя, мага и императора. Знаменитые циклы картин миланского художника Джузеппе Арчимбольдо «Элементы» и «Времена года» в совокупности отсылают к идее Аристотеля об Универсуме, потому что символизируют связь микро- и макрокосма [5, 80], утверждая единение природных явлений и императорской власти Габсбургов.



Ян Брейгель Старший и Питер Пауль Рубенс. Аллегория зрения. 175X263 см. 1617. Музей Прадо, Мадрид.

В Кунсткамере Рудольфа была собрана обширная коллекция живописных полотен: произведения художников Бартоломеуса Спрангенра, Йозефа Хейнтца Старшего, Ханса фон Аахена, часто обращавшихся к антично-мифологическим аллегориям. В коллекции рудольфинского Олимпа царят Афина-Минерва и Гермес, в меньшей степени встречаются Марс, Юпитер и Венера. Античность вдохновляла художников барокко и классицизма: их художественные поиски были различными, но объединял их «мифологический взрыв» [3, 106] - активное обращение к сюжетам античной мифологии.

Ханс фон Аахен придумал и воплотил необычную технику, особый жанр – живопись по агату или алебастру. Художник использовал натуральный рисунок камня, мастерски дополняя его изыщной мифологической композицией («Падение Фазтона», «Триумф Вакха») – эти композиции сочетают прикладное искусство и живопись, а сюжет античных аллегорий подходит здесь как нельзя лучше.

Йозеф Хейнтц Старший создавал мифологические композиции, в которых ощущается некое предчувствие классицистических настроений. В отличие от нервной фантазии Спрангенра, нагружающего свои интерпретации античного мифа дополнительными аллегориями, Хейнтц умело передавал настроение и состояние героев.

Не ставя себе целью проанализировать тему обращения к античности в придворной живописи Праги начала XVII века, ограничимся лишь несколькими важными замечаниями. Часть коллекции живописи Рудольфа II, которая была связана с современными ему авторами, – уникальна не только в своем переосмыслении суммы художественных профессиональных навыков, но и античных сюжетов в частности. Приняв мифологические сюжеты за основу творчества, рудольфинские художники стремились преобразовать их через новую иконографию, шифры и эмблемы [4, 12].

Коллекция Рудольфа отражала, прежде всего, его личные вкусы и интересы: увлеченность усложненными, изощренными формами предметов, необычностью композиций, виртуозностью. Помимо современного искусства, Рудольф собирал так же и античную скульптуру: его наиболее ценным приобретением была гемма Августа из коллекции Франсиска I Валуа. Император Рудольф по своим личным интересам, воплощенным в формировании коллекции, был более близок к платоновскому образу Аполлона и муз, в отличие, например, от коллекционирования Императора Карла V, который стремился укрепить авторитет династии и власти, или от интеллектуальной идеи Квихельберга в упоминавшейся выше Мюнхенской коллекции.

После отречения от императорской власти в пользу своего брата Маттиаса, Рудольф отошел от государственных дел. Единство его коллекции было разрушено: большая ее часть – направлена в Вену, ко двору Маттиаса, другая же часть была передана в Испанские Нидерланды, эрцгерцогу Альбрехту, который вместе со своей женой Изабеллой покровительствовал художникам. В частности, мастерская Рубенса и Брейгеля находилась под их непосредственной опекой. Серия картин «Пять чувств» коллективной работы фламандских художников Ян Брейгеля Старшего и Питера Пауля Рубенса, созданная в качестве подарка штатгалтеру Альбрехту Австрийскому и его жене Изабелле, отражает интересы и вкусы эпохи и страны.

Серия картин «Пять чувств» состоит из пяти деревянных панелей, 65x100 см, которые объединены сюжетом: каждое чувство аллегорически изображено в виде женского обобщенного образа в окружении фантастического интерьера и не менее фантастической коллекции предметов. Среди античных бюстов, представленных в аллегории зрения, наиболее знамениты и узнаваемы изображения Марка Аврелия, Нерона, Августа, Александра Великого. Ян Брейгель Старший в одном из писем другу писал: «Если обратиться к картине из серии "Пять чувств" - я работал над ними с удовольствием, изображая предметы с натуры детально, казалось, что у меня выявилась возможность изобразить буквально все, что существует под солнцем» [8, 71].

## Ботанический сад Графа Нассау

Коллекции искусств в частных музейных собраниях часто соседствовали с коллекциями природных редкостей, механических аппаратов, естественнонаучных препаратов, с ботаническими садами и зверинцами. Первые ботанические сады, образовавшиеся на своих клумбах и грядках не только полезные, аптечные растения, но и редкие, экзотические, – появились при университетских садах, как в Италии, так и в Германии, и в Нидерландах, в середине XVI века. Обычно университетские сады не украшались дополнительными постройками типа гротов или павильонов. Но сады частных коллекционеров, проявлявших интерес к ботанике и эстетике, имели подчас самые разные воплощения. Например, известен один уникальный сад, который был создан в 1648-1660 гг., после кровопролитной и разрушительной Тридцатилетней войны. Его задумал граф Иоганн фон Нассау (1603-1677), который, вернувшись после войны в свое имение Идштайн, решил усовершенствовать и расширить замок и создать прекрасный сад. Идею графа воплощали небезвестные строители и художники Германии того времени: живописец Иоганн Вальтер (Johann Walter), инженер и мастер фонтанов Георг Бёклер (Georg Andreas Bockler), художник и гравер Матис Мерриан Младший (Matthaus Merian), скульптор Арнольд Харниш (Arnold Harnish) [6, 14-15].



Иоганн Вальтер. Гуашь на пергаменте. 1652-1665 гг., собрание национальной библиотеки Франции.

Граф страстно увлекался ботанической наукой и заказывал для своего сада самые необычные, редкие, дорогие растения того времени. Сад Идштайн был украшен гротом, в росписях которого сюжеты античной мифологии сочетались с астрологическими символами и знаками зодиака. В соответствии с астрологической системой, знаки объединены по парам одним управителем: овен и скорпион – Марсом, весы и телец – Венерой, дева и близнецы – Меркурием, козерог и водолей – Сатурном,

лишь рак и лев имеют своих личных управителей – Луну и Солнце соответственно. Предлагаемая в этой программе иконография вполне узнаваема, но с некоторыми изменениями. Обычно Луна везется колесницей с девами; Меркурий – с орлами; Венера – с голубями и амурами; Марс, изображенный в доспехах, - с лошадыми; Юпитер с виночерпием и павлинами – с орлами; Сатурн с серпом, пожирающий своих детей – с драконами (или грифонами с аспидами) [9, 140].

На иконографии гротов Идштайн, которую создал Маттиас Мерриан Младший, колесница Меркурия управляется индюшкой и петухом, Сатурна везут драконы, Луна представлена в виде богини Дианы, Марс управляет колесницей с собаками, а Зевс и Гера обладают портретным сходством с самим графом и его женой Анной.

Причину графа создать именно такую программу гротов можно рассматривать в соответствии с традициями маньеристического мироощущения - как переосмысление традиционных античных сюжетов, с добавлением алхимических или иных символов в уже установившуюся иконографию. И это несмотря на то, что Тридцатилетняя война составила отдельную эпоху с новыми художественными ориентирами, резко отличными от тех, что формировали рудольфинский круг. И все же следует отметить, что обращение к античной программе в гротах сада графа Нассау может напоминать некое сознательное или неосознанное подражание традициям прошлого, стремление к возрождению былого культурного контекста.

Наследие античности явилось, своего рода, фундаментом для европейской культуры. Театр и литература, философия и наука, римское право и законы экономики, наконец, предметы искусства того времени – все это стало основой для формирования и развития новой европейской цивилизации. Появившиеся в середине XVI века кунст- и вундеркамеры, объединенные немалое позже в единый комплекс музея, представляли собой интереснейшие попытки осмыслить тот бесплодный и очень разнообразный материал, накопленный со времен средневековой схоластики. Собиратели коллекций эпохи Возрождения и более позднего периода олицетворяли потребность в новом, всестороннем энциклопедическом подходе ко всем явлениям жизни человека и природы. И наследие античной культуры тут часто оказывалось важным структурирующим фактором.

Сложная систематизация, созданная Квихельбергом для Мюнхенского собрания, была сформулирована на основе античных философских теорий. В обоснованиях применения этой идеи есть ряд примет средневековья, когда поэтическая ассоциация, символ, аллегория еще сохраняют смысл логических инструментов. Идея построения истоков родословной на основе древнеримской истории была не нова для германских правителей: в собраниях мюнхенской Кунсткамеры эта опора на мощные корни прошлого представлена полно и исчерпывающе. Император Рудольф II стал вдохновителем а, возможно, главным и самым эксцентричным экспонатом своего собрания редкостей. Переосмысление античного искусства, философии, мифологии, в контексте теорий Тризмегиста, алхимии, астрологии, магии, каббалы – это интереснейшее явление западноевропейской культуры начала XVII века. Примечательна и последующая попытка графа Нассау возродить былые традиции обновленной античности во второй половине XVII века. В гротах графа Нассау царят не идеи Просвещения, научных открытий, экономических перспектив колониаторской политики, а все та же астрологическая система, знаки зодиака и античные боги. Античность здесь предстает как образ ностальгии по ушедшему времени, по единству европейской культуры.

## Библиография

- Гришкевич В. П. История музейного дела до конца XVIII века, СПб.: 2004
- Йейте Ф. Искусство памяти // Пер. Е.Мальшиной, СПб.: 1997. Цит. по: Erasmus, Epistolae, ed. P.S.Allen and oth., IX.
- Ротенберг Е.И. Западноевропейская живопись XVII века. Тематические принципы. М.: 1989
- Тананаева Л.И. Рудольфинцы : Пражский художественный центр на рубеже XVI-XVII веков. М.: 1996
- Dakosta Kaufmann Th. L'ecole de Prague. 1888
- Beaumont-Maillot L. Johann Walter: The Nassau-Idstein Florilegium. Paris: 2010
- Pilaski Kalliaros K. The Munich Kunstkammer: Art, Nature, and the Representation of Knowledge in Courly Contexts. 2013
- Woollett A. Rubens and Brueghel: A Working Friendship, 2006, p. 98. (Цит. по Denuce J. Brieven en documenten betreffend Jan Brueghel I en II. Bronnen voor de geschiedenis van de Brueghellaamse Kunst 3 (Antwerp and The Haague)
- Средневековые иконография колесниц Солнца, Луны, Меркурия, Венеры, Марса, Юпитера, Сатурна - из книги: Ioanne Tesnierio, "Opus Mathematicum octolibrum", Coloniae Agrippinae, 1562 год. Книгохранилище Пулковской обсерватории.