

Н. А. Ковалевич

Стилистические особенности шпалеры из собрания музея «Замковый комплекс «Мир». Проблемы атрибуции и интерпретация сюжета

В 2013 г. Брестской таможней в музей Мирского замка вместе с другими предметами была передана шпалера, вытканная предположительно в мастерских Брюсселя. Ценный груз, который оценивался в 3 млрд. белорусских рублей, таможенники задержали на белорусско-польской границе. Памятники европейского искусства пытались тайно провезти из Франции в Россию. После конфискации произведения были распределены в белорусские музеи. Так собрание музея «Замковый комплекс «Мир» пополнилось интересным памятником художественного ткачества.

В музей шпалера поступила с предполагаемым сюжетом из «Истории Александра Великого». Ее размеры 220х320 см. Шпалера выполнена в технике полотняного переплетения, ровно, качественно, рисунок четкий и выразительный. На один сантиметр тканого полотна приходится 7 нитей основы. При создании полотна использовано, наряду с шерстью, большое количество шелка. Шерстяные нити — для теней и полутонов, шелковые — для светлых и ярких частей композиции. Цветовой переход от темного к светлому тону осуществляется посредством ступенчатого удаления одного и добавления другого цвета, и на шпалере практически неощутим. Изнаночная сторона имеет более яркий рапорт, чем лицевая. При поступлении была зафиксирована информация о реставрационных мероприятиях (чистке и чинке), проведенных в 2000 г.

Сюжет шпалеры представлен сложной многофигурной композицией, где действующие лица заполняют всё поле ковра. На переднем плане запечатлены три персонажа — полководец и две женщины, изображенные в традициях маньеризма. Воин показан в доспехах, в лавровом венке победителя. Его плащ палудаментум скреплен на левом плече. Под лорикой кожаный дуپлет, с короткими, собранными в складки наплечниками



Шпалера. Античный сюжет. Брюссель. Конец XVI – начало XVII вв.

и туникой. Перед полководцем, приложив левую руку к груди, склонилась дама. Покрывало (стола), накинутое на ее голову, свидетельствует о ее зрелом возрасте. Такую одежду в античном мире носили матроны из высшего общества. За женщиной находится молодая девушка с украшениями на одежде и в прическе. С правой стороны позади полководца изображены два воина, один из которых в головном уборе со звериной маской.

Особенности композиционного и колористического решения, технология переплетения нитей и др. позволили предположить, что шпалера была изготовлена в мастерских Брюсселя, который в XVI в. являлся одним из ведущих центров западноевропейского шпалерного ткачества. Высококачественные шпалеры из Фландрии активно приобретались для богатых домов Европы. Французский архитектор эпохи Возрождения Филибьер Делорм (1510/1515–1570) жаловался, что было бессмысленно разрабатывать архитектурные проекты с расположением внутренних дверей, так как все они были скрыты шпалерами¹.

Первоначально наша шпалера была вертикальной, но из-за утраты верхней части бордюра и нижней части изображения с нижним бордюром, в настоящее время ее ширина превышает длину. Утраты существенно усложнили исследование памятника, поскольку на несохранившихся

¹ Campbell, T. Tapestry in the 'Renaissance' / Thomas P. Campbell. — New York : The Metropolitan Museum, 2002. — S. 399.

фрагментах могли размещаться тканые знаки, что позволило бы сделать точную атрибуцию. Интересы покупателей и торговцев шпалер в Брюсселе были защищены постановлением, принятым городскими чиновниками в 1528 г. Согласно постановлению, все шпалеры должны были иметь монограмму ткача и марку города — гербовый щит, вытканый красной шерстью, между двумя латинскими буквами «В» — «Брюссель–Брабант». Монограммы ткачей обязательно регистрировались гильдией². С другой стороны, шпалера могла быть изготовлена под заказ и бордюры первоначально не входили в требуемые размеры. Изучение и сравнение боковых бордюров позволило сделать вывод, что с правой стороны изображение на шпалере умышленно осталось незавершенным. Тканое полотно не прерывается на бордюре, а является цельным. Это свидетельствует о намеченных первоначально размерах.

Для уточнения версии о месте изготовления шпалеры, мы обратились за консультацией к специалисту по фламандским шпалерам, профессору университета Левена (Бельгия) Гаю Дэлмарчелу (Guy Delmarcel), который подтвердил, что шпалера была изготовлена в Брюсселе примерно в 1630–1640 гг.

Сюжет шпалеры, вероятно, связан с неким моментом легендарной римской истории, например, преданием о Сципионе Африканском или Кориолане.

Рассмотрим эти сюжеты.

Публий Корнелий Сципион Африканский — римский полководец Второй Пунической войны в начале 209 г. до н.э. решился на внезапный штурм Нового Карфагена в Испании. Всего за один день римляне захватили город, который был для карфагенян главным портом, хранилищем их казны, огромным складом оружия, снаряжения и припасов. Сципион милостиво обошелся с уцелевшими жителями Карфагена и отпустил по домам всех заложников из иберийских племен. Это великодушие обеспечило Сципиону надежные тылы и многих союзников из числа испанских вождей. Историк Тит Ливий рассказывает, что Сципион мог взять в наложницы оказавшуюся среди пленных самую прекрасную и знатную девушку города — Лукрецию, но не воспользовался этим правом, а вернул ее жениху — испанскому вождю Аллуцию. Заботясь о своей репутации, желая прослыть великодушным в веках, он решил проявить благородство.

Это предание послужило сюжетом для полотен многих европейских художников (Помпео Батони, Бернардино Фунгаи, Николло делль'Абатте, Николя Пуссена, Антониса ван Дейка и др.) под названием «Великодушие

² Бородин, И.В. Становление шпалерного ткачества в Брюсселе (XIV–XVI вв.) [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.rsuh.ru/upload/main/vestnik/fsi/Vestnik-15_10.pdf. — Дата доступа: 03.02.16.

Сципиона». Практически на всех живописных полотнах присутствует женский освободенной девушки Аллудий.

Что же касается шпалер, то мода на серию «Триумфы Сципиона» в XVI в. среди монархов Европы процветала. Первая серия шпалер, посвященная истории Сципиона Африканского, была выткана в Брюсселе по заказу Франциска I и в 1535 г. доставлена королю. Она иллюстрировала разные эпизоды жизни Сципиона и его военные победы — триумфы. Серия состояла из двадцати двух шпалер, вытканых с золотой нитью. Позже шпалеры принадлежали Людовику XIV и находились в Хранилище королевской мебели. В 1797 г. шпалеры погибли — их сожгли, пытаясь выплавить содержащийся в шпалерах драгоценный металл (золотые нити).

Автором картонов к серии считался Джулио Романо (1492–1546), которому принадлежали эскизы триумфов Сципиона, и один из его помощников — Джанфранческо Пенни (1488/1496–около 1528), которому приписывались эскизы эпизодов из жизни Сципиона. В изготовлении картонов мог участвовать и Франческо Приматиччо (1504–1570), также работавший с Джулио Романо.

Вторая серия шпалер со сценами истории Сципиона была выткана в Брюсселе по заказу Жака д'Альбона де Сент Андре, маршала Франции и фаворита Генриха II. В большей своей части она выполнена по картонам для шпалер Франциска I, но все изображения зеркально перевернуты, а золотая нить отсутствует. Шпалеры маршала де Сент Андре попали в собрание Мазарини, а затем Людовика XIV и находились в Хранилище королевской мебели. Они частично сохранились до наших дней (замок Херста в Калифорнии и Художественный музей Цинциннати).

Между 1688 и 1690 гг. на мануфактуре Гобеленов была выткана новая серия «История Сципиона». Из десяти входящих в нее шпалер шесть в зеркальном отражении копируют серию маршала Сент Андре, воспроизводя его герб и повторяя рисунок бордюров по картонам «Детских игр» Джованни Ундине. Остальные четыре шпалеры не имеют ранних образцов по картонам Франсуа Бонмера. С 1901 г. серия хранится в Лувре³.

Существует еще несколько шпалер, композиционное сходство которых с рассматриваемой шпалерой очевидно. Эти шпалеры продавались на аукционах в начале XX в. Традиционно они были обозначены как Великодушные Сципиона, хотя не отвергался вариант «Встреча царя Соломона и царицы Савской».

³ Западноевропейское декоративное искусство IX–XVI веков из собраний музеев Лувра и Кюни. Каталог выставки. — Москва, 1981. — С. 125.



Св. Иероним на фоне руин. Мартин ван Хемскерк. 1552 г.

Еще одна шпалера «Великодушие Сципиона», близкая по композиции, хранится в Венеции в музее Джорджия Чини. Приведенные примеры отличаются более сложным оформлением: мелкими деталями в пространстве пейзажа и рисунком бордюра.

Сопоставление изображения на рассматриваемой шпалере с сюжетом «История Сципиона» выявило ряд противоречий. Например, очевидна разница в возрасте женщин, изображенных перед полководцем: вторая девушка с тонкими чертами лица, выглядит моложе первой. Мы не видим на шпалере и жениха Аллуция, который показан на французских гобеленах. Внимание следует обратить на изображенный архитектурный фон и происходящие кровавые действия в городе. Это не соответствует истории, описанной Плутархом, когда Сципион милостиво обошелся с уцелевшими жителями Карфагена и отпустил их. В традициях маньеризма предусматривалось много пространства для древней классической архитектуры — дворцов, колон, ротонд и зелени. Отличительной чертой изображения являются руины римских стен с проросшими в них растениями. Такие пейзажи изображены на гравюре «Св. Иероним на фоне руин» Мартина ван Хемскерка и опубликованы в граверной мастерской Иеронима Кока в 1552 г.⁴

Изображенные на фоне портики храмов и дворцов на шпалере повторяют в зеркальном отражении архитектурную композицию на француз-

⁴ The Engravings of Giorgio Ghisi Suzanne Boorsch, Giorgio Ghisi Michal Lewis, R. E. [Electronic resource]. — Mode of access: <https://books.google.by/books?id=qAZxxIdFLpIC&pg=PA122&lpg=PA122&dq#v=onepage&q&f=false>. — Date of access: 03.02.16.

ских шпалерах Анри Лерамбера (1550–1609), посвященных истории Кориолана⁵. Эта серия состояла из семнадцати шпалер и была изготовлена в мастерской ткачей Марка де Комана и Франсуа де ла Планша, расположенной в предместье Сен-Марсель г. Парижа в начале XVII в. Полный комплект хранится в парижской Галерее гобеленов. Сравнивая фоновую архитектуру на шпалере из Мирского замка с изображением французских шпалер Лерамбера, можно убедиться, что в фоновом режиме показан город Рим. Известно, что при разработке эскизов для шпалер Лерамбер использовал жестокие сцены с изображений Антуана Карона⁶.

Тогда, вероятно, сюжетом для шпалеры из коллекции музея «Замковый комплекс «Мир» могла стать история Кориолана.

Интерес к легендарному римскому герою Кориолану, появился в конце XVI в., когда французский писатель Жак Амио в 1559 г. перевел и опубликовал Плутарха на французский язык. Затем Томас Норт сделал перевод на английский язык. Французский исследователь Паскаль Бертран подчеркнул театральный интерес к истории Кориолана в начале XVII в. Трагедии Кориолана были созданы Германом Кичнером (1599 г.), Пьером Тьерри (1600 г.), Александром Харди (1607 г.) и Шекспиром (1608 г.)⁷. Доступность к произведениям Плутарха привела не только к созданию трагедий о Кориолане, но и к созданию новых шпалер как во Франции, так и во Фландрии. Мы знаем, что шпалера находилась на территории Франции, т. е. возможно она была заказана французами, но выткана во Фландрии по рисунку заказчика.

Сцена «Кориолан принимает свою семью» описана Плутархом и Титом Ливием. Римский полководец Гней Марций, завоевавший город Кориолы, получил прозвище Кориолан. В 491 году до н. э. за попытку уничтожить должность народного трибуна он был изгнан из Рима, после чего перешел на сторону вольсков, соседнего народа, против которого сам ранее воевал. В 489 году до н.э. во главе их войска он вернулся в Рим и осадил его. Несколько раз римляне посылали послов к Кориолану с просьбой пощадить

⁵ Campbell, T. Tapestry in the Baroque: New Aspects of Production and Patronage T. Campbell, Elizabeth Cleland [Electronic resource]. — Mode of access: <https://books.google.by/books?id=OIRLKoXkVnQC&pg=PP4&lpg=PP4&dq=Tapestry+in+the+Baroque:+New+Aspects+of+Production+and+Patron>. — Date of access: 18.04.16.

⁶ Henri Lerambert [Electronic resource]. — Mode of access: <http://oldmasterdrawings.net/catablog-items/henri-lerambert-french-c-1550-1609-modello-for-tapestry-series-of-coriolanus-metropolitan-museum>. — Date of access: 18.04.16.

⁷ Campbell, T. Tapestry in the Baroque: New Aspects of Production and Patronage T. Campbell, Elizabeth Cleland [Electronic resource]. — Mode of access: <https://books.google.by/books?id=OIRLKoXkVnQC&pg=PP4&lpg=PP4&dq=Tapestry+in+the+Baroque:+New+Aspects+of+Production+and+Patron>. — Date of access: 18.04.16.



Резня по указу Триумвирата. Антуан Карон. 1560–1570 гг.

город. Но полководец не принимал их. Тогда мать Кориолана Ветурия, а также жена Волумния, взяв двоих малолетних сыновей, вышли ему навстречу с просьбой пощадить город. Слезы женщин растрогали Кориолана. Он уступил и снял осаду. По возвращении к вольским он был приговорен к смерти как предатель. Согласно Титу Ливию жену и мать Кориолана зовут Волумнией и Ветурией, а по Плутарху — Волумнией и Вергилией; Шекспир написал трагедию по Плутарху, тогда как в названиях картин обычно придерживаются версии Тита Ливия.

Персонажей на шпалере мы можем идентифицировать как Кориолана, двух воинов, его мать и жену, которые пришли умолять его не атаковать Рим. Нижняя часть шпалеры утрачена примерно на четверть всей длины изображения, поэтому допустимо предполагать, что на шпалере могли быть изображены дети Волумнии и Кориолана.

В фоне отдельными группами показаны кровавые сцены, которые напоминают художественное произведение Антуана Карона «Резня по указу Триумвирата» (1560–1570). Антуан Карон (1521–1599) — французский художник-маньерист, королевский живописец и книжный иллюстратор, его часто называли соперником итальянцев. Карон имел определенное влияние на своих современников и отражал в своем творчестве события и дух своего времени. Его и сегодня нередко путают с его помощниками и подражателями⁸.

⁸ Антуан Карон [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://vechnost7.blogspot.com.by/2015/12/antoine-caron-1521-1599.html>. — Дата доступа: 05.04.16.



Сравнение кровавых сцен. Фрагменты изображений

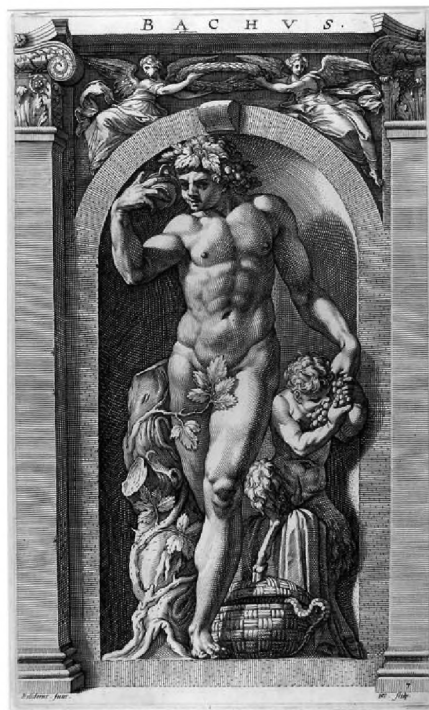
Произведение Антуана Карона послужило прототипом для создания кровавых сцен на рассматриваемой шпалере. На обоих изображениях показан город, который подвергся нападению. Мы видим подобные кровавые сцены преследования: солдаты нападают на упавшего на землю пожилого человека; в одинаковых позициях воины вздымают отсеченные головы своих жертв; повсюду разбросаны обезглавленные трупы. Композиционные параллели можно провести между группами воинов со знаменами в звериных масках. В глубине, под навесом, сидят в лавровых венках триумвиры — вдохновители резни. Внизу напоказ выставлены головы мирных жителей. Изображение архитектуры в «Резне» и на шпалере схожи с римской Регией, Домом Весталок и храмом Весты.

В процессе исследования шпалеры из коллекции Мирского замка, было высказано и другое мнение о датировке произведения. Элизабет Клиланд, сотрудница Метрополитен-музея (Нью-Йорк), ассоциированный куратор европейской скульптуры и декоративно-прикладного искусства, к которой мы обращались за консультацией, указала, что художественные особенности шпалеры характерны для изделий брюссельских мастерских последней четверти XVI в., а точнее 1570-х–1580-х гг.

Элизабет Клиланд провела параллели с серией шпалер, представляющих историю Кира Великого, разработанную Михаэлем ван Кокси (1499–1592). Ван Кокси был чрезвычайно успешным живописцем, он также создавал эскизы для гобеленов и витражей. В 1542 г. он переехал в Брюссель, и вскоре стал официальным создателем картонов для многих производств.

Изображение на нашем произведении перекликается со шпалерой с эпизодом «Встреча Кира и Артемисии Кари» (1575 г.), серия принадлежит испанской Национальной коллекции. Хотя рисунок испанских шпалер является более сложным, мы можем узнать типы изображенных героев: позы полководца и стоящих перед ним на коленях молодой женщины и ее служанки. По всей вероятности популярный проект Михаэля Кокси послужил вдохновением для создания шпалеры, и вполне возможно, что сюжет изменился. Подобные серии с «Историей Кира» были выполнены в XVII в. в разных мастерских с изменением оригинального рисунка. На основе стилистических сравнений, ученые приписывают Михаэлю Кокси многочисленные шпалеры, подтверждающие его важный статус в области разработки эскизов брюссельских шпалер в XVI в.⁹ Несмотря на то, что документальные источники не сохранились, принято считать, что Михаэль Кокси передавал свои подготовительные наброски менее квалифицированным художникам-картоньерам для последующей разработки эскизов шпалер¹⁰.

С середины XVI в. шпалеры обычно оформляли широкими обрамлениями — бордюрами. Бордюр рассматриваемой шпалеры широкий (60,5 см), он состоит из трех полос. Центральная полоса (40 см) украшена акантовыми листьями. Акант являлся одним из самых распространенных растений, который использовался в качестве декоративных элементов орнамента. В медальоне левого бордюра изображен в короне из виноградных листьев Бахус (Вакх) — бог виноделия. Его тело прикрыто шкурой оленя. В правой руке он держит гроздь винограда, а в левой — чашу с вином.



Бахус (1592).

Гравюра Хенрика Гольциуса.

Автор Полидоро да Караваджо

⁹ Brussels XVI Cyrus le détournement de l'Euphrate [Electronic resource]. — Mode of access: <http://www.boccara.com/product/aaa-brussels-xvi-histoire-de-cyrus-370-x-260/> R. E. — Date of access: 05.04.16.

¹⁰ Campbell, T. Tapestry in the 'Renaissance' / Thomas P. Campbell. — New York : The Metropolitan Museum, 2002. — S. 399.

В медальоне правого бордюра изображен Меркурий в крылатом шлеме с Кадуцеем. Изучение неполных боковых бордюров, показало, что в нижних и верхних частях находилось еще по два медальона. Верхняя часть шпалеры обрезана по линии первой полосы бордюра, таким образом, сохранились нижние фрагменты боковых медальонов. С левой стороны бордюра в фрагменте медальона можно рассмотреть ножки ребенка с поддерживающими его руками. С правой стороны в медальоне вырисовывается музыкальный струнный инструмент (арфа).

В бордюрах с богами и специфическими атрибутами часто использовались зооморфные элементы в сочетании обнаженным человеческим телом. В XVI в. в декоре часто применяются такие элементы, как маски и львиные головы. Фламандскому декоративному искусству этого периода свойственны черты французского стиля, где наибольшее распространение получили маскароны, а также композиции с овальным медальоном в центре¹¹. Широкому распространению римской орнаментики в декоративном искусстве позднего Возрождения способствовали популярные в то время альбомы гравюр, служившие образцами мастерам всех видов прикладного искусства. Опубликованные гравюры итальянских знаменитых художников и граверов повлияли на стиль при создании шпалер. Бальдассаре Перуцци, Полидоро да Караваджо и Фьорентино Россо создают в начале XVI в. серию гравюр «Божества в нишах». Хендрик Гольциус и Рафаэль Гуиди повторили эту серию по гравюрам Полидоро да Караваджо¹². В 1590 г. Хендрик Гольциус совершил путешествие в Рим, и после этого сделал серию рисунков «Восемь Божеств» по гравюрам Полидоро да Караваджо (медальонов на шпалере также должно было быть восемь). Изображение Бахуса на бордюре шпалеры совпадает с гравюрой Хендрика Гольциуса. Позиция фигуры, наклон головы, плеча, положение вывернутой руки, округлые мышцы, игра светотени — все рассмотренные детали подтверждают, что при создании бордюров в рассматриваемой шпалере использовались с небольшими изменениями гравюры одного из этих художников.

К сожалению, нам не удалось найти рисунка или эскиза, повторяющего основной сюжет шпалеры. Консультировавшие нас специалисты не встречали подобные бордюры со стилизованным акантом. Вторая половина

¹¹ Racinet, A. The World of Ornament. A. Racinet, A. Dupont-Auberville. — Tascen bibliotheca Universalis, 2006. — S. 487.

¹² Ilona van Tuinen. A Reconstruction and Interpretation of Maarten van Heemskerck's Onderzoeksmaster Kunstwetenschappen Universiteit van Amsterdam [Electronic resource]. — Mode of access: <http://dare.uva.nl/cgi/arno/show.cgi?fid=158813>. — Date of access: 05.04.16.

XVI в. в истории Фландрии — эпоха гражданской войны, иностранного вторжения, всеобщих бедствий и разорения — была периодом, крайне неблагоприятным для художественного собирательства, который обернулся потерей многих сотен памятников искусства. Рисунки часто создавались художниками для себя, в процессе работы над витражами, гравюрами, алтарями, шпалерами, и поэтому не все они являлись законченными произведениями. Кроме того, многие эскизы того периода остаются анонимными, и все гипотезы относительно имен возможных авторов картона нужно высказывать очень осторожно.

В заключение следует отметить, что изучение шпалеры продолжается и, надеемся, что в будущем мы сможем ответить на главные вопросы, касающиеся уточнения сюжета и авторства эскиза шпалеры. На сегодняшний день примерная датировка шпалеры 1570-е–1640-е гг., место изготовления — Брюссель. Мы полагаем, что если придерживаться версии, согласно которой шпалера выполнена в XVII в., то в этом случае более вероятен сюжет из истории Кориолана. Если же шпалера создана в конце XVI в., тогда на ней, скорее всего, изображен сюжет истории Сципиона. В результате исследований удалось выявить источники и гравюры, которые были использованы как прототипы для создания бордюров и фоновых изображений.

SUMMARY

The paper studies the stylistic features of Flemish tapestry. The problematics of the subject matter is being shown. The prototypes of works of art are being defined basing on the art analysis. By the principle of analogy a comparison is made due to which it has become possible to determine the period of the creation of the tapestry.